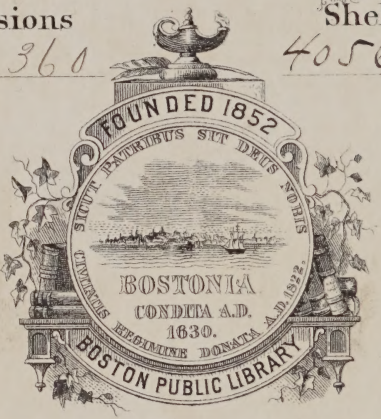
Accessions
372,360

Shelf No.
4056.42



Received Jan. 9, 1886.

A MAY 22
R. JUL 3 1
FA. FEB 7
A. APR 4
A. APR 4

STORIA

DELLA

MUSICA ANTICA

RACCONTATA AI GIOVANI MUSICISTI

DAL MAESTRO

PIETRO CESARI

48631 - *netti Fr.* 3 (B).

Proprietà per tutti i paesi. *Deposto. — Ent. Sta Hall.*

R. STABILIMENTO MUSICALE RICORDI
MILANO — NAPOLI — ROMA — FIRENZE — LONDRA
Per la Francia ed il Belgio
V. DURDILLY & C.ie
PARIS — 11 bis, Boulevard Haussmann — PARIS

PUBLIC LIBRARY
OF THE
CITY OF BOSTON

B.H.
372,360
Jan. 9. 1886

PUBLIC LIBRARY
OF THE

PREFAZIONE

La storia della musica antica è avvolta nelle tenebre dei secoli remoti.

E nessuno certo saprebbe stabilire il momento in cui l' uomo abbia creato qualche cosa che si potesse chiamare musica.

Una vera storia della musica non può cominciare che dal medio evo.

La notte medioevale stese il suo fitto velo su tutta Europa; gli ultimi sprazzi di luce della grand' arte greco-romana si spensero.

Il Cristianesimo fu il primo a promuovere lo spirito di associazione, che si svolse dappertutto felicemente.

Le arti e le scienze cominciarono a riprendere vigore.

La musica, che allora non poteva essere che un raffazzonamento delle reminiscenze della musica greco-ebraica, dai Cristiani, pei primi, cominciò a venire usata nei loro canti in lode al Signore.

Qual genere di musica fosse precisamente non si sa dire, ma una musica esisteva.

La musica, come la poesia, l'architettura e la scoltura, non poteva nemmeno allora essere arte nuova.

Era la nuova condizione del mondo in quell'epoca che aveva atrofizzato il sentimento artistico, ma non poteva essere scomparso totalmente quanto si era da secoli già fatto così egregiamente.

Dal medio evo adunque datano i primordî della moderna musica; le induzioni scompaiono per dar posto ai fatti.

Nel secondo secolo dell'êra cristiana, il matematico Tolomeo Claudio stabilì col calcolo la vera forma del *modo maggiore*, — fenomeno naturale, e conseguenza della applicazione del primo dato armonico sulla corda tesa, — ma pure, fino a Tolomeo, da nessun altro osservato, — da cui nacque la dottrina dei suoni simultanei, la quale originò una quantità di trasformazioni che condussero all' attuale sviluppo l' arte musicale; e mercè l' estetica, dottrina che da poco più di un secolo insegna agli artisti l' applicazione del bello ragionato, oggi l' arte dei suoni è pervenuta a ritrarre, con colori invisibili, quanto più di meraviglioso presenta la natura.

L' idea di scrivere un ristretto di storia antica della musica, sorse in me in seguito alla curiosità dimostratami da alcuni miei allievi di sapere come la

stessa ebbe origine. Vi sono libri che dicono molto ed altri troppo poco su questa materia, così, tanto gli uni che gli altri, non adatti all' insegnamento privato.

Pensai quindi di ordinare alla meglio, e come le mie forze me lo permisero, quanto ne sapeva intorno all' antica musica, — stabilire colla maggiore attendibilità possibile il suo nascimento — come fosse coltivata dai primi popoli civili — in che condizioni si è trovata presso i popoli barbari — e farne un volume, augurandomi che le brevi mie notizie intorno alla musica primitiva siano di eccitamento ai giovani musicisti ad intraprendere lo studio serio delle opere letterarie musicali, poichè *Letteratura*, *Arte*, *Filosofia*, *Religione*, sono la rivelazione di un solo vero, da cui la musica non può essere disgiunta.

Milano, Agosto 1883. PIETRO CESARI.

GRECIA

La musique est l'œuvre idéale de l'humanité.
F. J. Fétis.

La musica, sopra tutte le arti parlando al cuore col suo linguaggio patetico, universale, infinito, si presta al supremo scopo del progresso civile e del perfezionamento dell' individuo.

Essa cammina di conserva coll'incivilimento, col progresso delle scienze e delle lettere.

La musica esiste dacchè esiste l' universo. Gli antichi sapienti vollero stabilire a quali fini si presti.

Plutarco ci informa come Teofrasto assegnava per fini principali della musica il dolore, il piacere, l'entusiasmo. Avvisava con ciò a determinare quali erano le impressioni che l'arte dei suoni può destare nell'animo di tutti e quali le passioni che può suscitare.

Ci piace ripetere le impressioni del D'Azeglio intorno alla musica e le definizioni che di essa ci lasciarono altri sommi.

« Di tutte le opere dell' uomo, la più meravigliosa e « insieme la sola per me inesplicabile, è la musica. —

« Capisco la poesia, capisco la pittura, la scoltura, le arti « d'imitazione insomma. — Il loro nome ne svela l'ori- « gine. — V'era un modello, l'umanità c'impiegò secoli « per giungere ad imitarlo, e finalmente lo imitò. — Ca- « pisco le scienze. — Dato il raziocinio non trovo diffi- « coltà a comprendere che profittando ogni età delle ri- « flessioni dell'età antecedente e, per dire così, salendo « sulle sue spalle, l'umanità si sia innalzata al punto al « quale oggi si trova... Ma dove siamo andati a prendere « la musica? Questo è quello che non capisco. — La « musica è un mistero. — Credo che bisogna dirne quello « che si dice delle lingue. — Eppure la musica c'è; è « nella nostra natura. (Non in tutti è vero). — Mi ricordo « che ad un concerto, Cobden mi si inchinò all'orecchio « e mi disse: *Non ho mai capito quello strepito che chia- « mano musica.* Le esperienze sul monocordo e sul prisma, « la relazione che esiste fra le distanze delle note e dei « colori, mostrano che consonanze e dissonanze non sono « un fatto arbitrario nè una convenzione acustica. — Non « ha mai provato talvolta, a certe melodie, sentirsi umidi « gli occhi come ad una cara voce, come ad una dolce « memoria rapita che si ridesta? E tal altra sentirsi di- « ventar migliore, più franco, trovarsi l'anima nobilitata « ad un tratto? Il cuore reso più generoso? La volontà « più onesta?... Come si spiega l'influenza della melodia e « dell'armonia sul senso morale? Che cosa vi dissero quelle « note, quali ragioni vi espressero per ispirarvi il bello, il « buono, il grande? Non sarebbe la musica una lingua « perduta? della quale abbiamo dimenticato il senso e « serbata soltanto l'armonia? Non sarebbe una remini- « scenza? La lingua di prima? e forse anche la lingua « di dopo? »

E invero la musica è propriamente una lingua, la più sublime delle lingue, la lingua dell'universo.

« — La musica è uno dei piaceri più puri, e poichè la « virtù consiste nell'amare, odiare secondo i principî della « saviezza, vuolsi conchiudere che la musica deve far parte « della educazione e delle nostre abitudini, tanto più che « essa rettifica i nostri giudizî, ci conduce alle ragioni « oneste e forma i nostri costumi mediante il diletto. » ARISTOTELE. . . . . .

« — La musica è una idealizzazione del linguaggio na- « turale delle passioni. » HERBERT SPENCER. . . . .

« — La musica è un calcolo occulto che l'anima fa « inconsapevole. » LEIBUIZIO. . . . . .

« — La musica, avendo per scopo primario di guidare « gli uomini al bene, serve mirabilmente a rendere chi « la possiede e nobile per costumi e virtuoso e chiaro. » GERVASONI. . . . . .

« — La musica è un' arte bella, che eccita qualunque « sentimento mediante il suono, » disse modestamente Benedetto ASIOLI. Infatti l'arte musicale è l'arte la più possente nel cuore umano, opera nell'animo nostro in modo misterioso di guisa che tutti i popoli la tennero in concetto di arte divina.

Un'arte sì bella è più che un passatempo; essa possiede una voluttà che affascina e le varie età e i varî temperamenti, ha per suo fine il dilettare imitando, e però, specialmente unita alla poesia, sveglia in noi il sentimento di una felicità nascosta. Richiamando alla mente la storia del suo nascimento, de' suoi progressi, della sua propagazione e de' suoi effetti, si vedrà come essa cammini ad elevarsi sopra le arti belle.

La storia moderna annovera non pochi casi in cui la musica venne usata con efficacia come mezzo terapeutico nella cura di varie infermità.

Il signor Boudelot racconta che un medico risanò una donna, divenuta pazza per amore, introducendo nella stanza

alcuni cantanti che tre volte al giorno eseguivano pezzi adatti allo stato dell' inferma. — Il dottor Cesare Vigna, direttore del manicomio di S. Clemente in Venezia, pubblicò su tale argomento un libro interessantissimo: *Intorno alle diverse influenze della musica sul fisico e sul morale* (1).

In molti casi di pazzia si riscontrò che l'arpa eolia produceva la calma. Desault, medico di Bordò, ed altri, credono che la musica sia utilissima in certi casi di tisi. Si riscontrano pure diversi casi di guarigione assai meravigliosi ottenuti coll'uso della musica nell' opera di Descuret: *La Medicina delle passioni.*

Quest'arte appellasi Musica, dalle *muse*, come non pochi pretendono, o da Mosaj, come vogliono alcuni altri, il quale verbo significa *investigare;* ma il P. Kircher, dopo Diodoro, fa venire questo nome dal vocabolo egizio *Mos*, pretendendo che fu in Egitto appunto che la musica cominciò a ristabilirsi dopo l'universale diluvio.

I Greci, sempre ambiziosi di attribuire alla propria nazione l' invenzione di ogni cosa, hanno ascritta l' origine della musica, come della poesia, ad Orfeo, a Lino, a Museo. Forse vissero in Grecia uomini così chiamati, che furono i primi distinti cantori, ma assai innanzi che questi uomini si udissero, e fra le nazioni ove pure essi non furono conosciuti, esisteva la musica.

È grande errore immaginare che la musica e la poesia sieno arti che appartengano soltanto alle colte nazioni.

La musica e la poesia hanno il fondamento nella natura dell'uomo, ed appartengono a tutti gli uomini e a tutte le età, sebbene al pari delle altre arti esistenti in natura, fossero coltivate in alcune contrade più, e meno altrove, e col concorso di favorevoli circostanze, portate in quelle a maggior perfezione.

(1) Milano – Ricordi.

E però, per ritrovare l'origine della musica, noi dobbiamo ricorrere ai deserti e ai boschi, dobbiamo retrocedere all'età dei cacciatori e dei pastori, vale a dire alla più remota antichità, ed alle forme più semplici dei costumi e delle maniere.

Se la musica è il linguaggio del cuore commosso, della fantasia agitata, se è il primo e più efficace mezzo onde l'uomo che sente nella sua pienezza altrui manifesta, è indiscutibile che la musica nacque col primo uomo nel fortunatissimo Eden.

La *gioia* ed il *dolore* furono le cause principali che resero consapevole l'uomo che la voce propria è capace di suoni più gravi e più acuti di quelli che egli usa nel linguaggio ordinario, per quella elevazione e per quell' abbassamento della voce di cui, per proprio istinto, egli si serve onde spiegare le violenti passioni.

Il linguaggio, nel momento dell'agitazione, acquista pure una certa misura che noi chiamiamo *Ritmo*. Il ritmo è un'azione di tutto il corpo; infatti il corpo non può rimanere fermo nel dolore, nel rammarico, nell' agitazione, e così anche la danza è una conseguenza di una sfrenata allegria. Nella musica, il ritmo, è la conseguenza più fina della relazione fra mente e cuore.

La danza, la poesia e la musica sono nate insieme e sono in origine le parti costitutive di un tutto. È chiaro che il movimento che si nota in ognuna delle tre, suppone una azione ritmica del corpo intero, compreso l'apparecchio vocale, e così il ritmo musicale non è che il risultato più sottile e più complesso della relazione fra l'eccitamento mentale e quello dei muscoli.

Da siffatte cause crediamo abbia avuto origine ogni sorta di musica. Ad avvalorare siffatta opinione riproduciamo dalla *Scuola della Musica* di Carlo Gervasoni quanto segue:

« Non temono poi tanti altri autori d'asserir franca-
« mente con Lucrezio dover la musica riconoscere la sua
« prima origine dal soave e molteplice gorgheggio de' varî
« canori augelli i quali, colle loro mutazioni di suoni, fat-
« tisi quasi del canto maestri agli uomini, addimostrano
« i differenti suoni della voce atti al diletto. Questa opi-
« nione impertanto, piuttosto che sostenuta da incontrasta-
« bili ragioni, ognuno per sè stesso bastantemente conosce
« quanto fiacca essa sia. Ed infatti il canto degli augelli
« non è misurato, punto d'armonia non hanno i loro con-
« certi e sono spesse fiate assai discordanti.

« Taccio le favolose, immaginate invenzioni dalla mito-
« logica storia riferite, colle quali ci si vorrebbe far credere
« ora un Mercurio, ora un Apollo ed ora pur anco un
« Giove della musica padri e maestri. Con buona pace di
« costoro, io non temo di ripetere che *dalla sola necessità*
« *di esprimere gli interni sensi dell' animo ebbe origine la*
« *musica e la invenzione degli strumenti.* »

La invenzione degli strumenti venne ideata dalla ingegnosa mente dell'uomo, volonteroso di imitare ogni cosa e quindi anche i suoni. Infatti udendo un suono qualunque il quale, benchè isolato, è sempre valevole a destare interesse, attenzione e curiosità, il nostro pensiero corre tosto alla causa che lo produsse e in pari tempo svegliasi in noi l'idea di riprodurlo.

Molteplici sono le cause che producono il suono, non essendo questo che la conseguenza delle oscillazioni comunicate all'atmosfera da corpi elastici, aria, corde tese, lamine, ecc..., facendosi grave ed acuto secondo il grado di celerità delle oscillazioni stesse. Gli strumenti da fiato si crede comunemente fossero i primi ad essere inventati, e se ne attribuisce l'invenzione alla osservazione del fischio prodotto dal vento nei giunchi o in altre canne. La prima musica fu dunque la vocale, cui tenne dietro quella degli

strumenti. Essa adunque si propagò nella umana specie e divenne capace di frenare i licenziosi costumi e di riunire in dolci vincoli gli uomini in società. Polibio assicura che la musica sola fu capace di raddolcire i costumi feroci degli Arcadi, rallegrando il loro carattere tetro e melanconico.

I primi popoli a coltivare la musica furono l' Ebraico, l' Egizio, l' Indiano, il Chinese, il Greco ed il Romano. Gli antichi Greci, siccome nelle lettere e nelle arti in generale pervennero ad un alto grado di perfezionamento, cercarono così nella musica con ogni sforzo di raggiungere il maggior sviluppo, ottenendo colla stessa effetti portentosi; ed è da questa nazione infatti che debbesi riconoscere l'origine delle prime cognizioni musicali scientifiche.

Bizzarri sono i miti intorno all' origine della musica e de' suoi effetti presso i Greci. Armonia, suonatrice di flauto, prima di essere cangiata in serpente da Cadmo, suo marito, dicesi, introducesse dalla Fenicia la musica in Grecia. Narrasi di Anfione che suonasse con tale dolcezza la lira avuta in dono da Mercurio, da attrarre a sè i sassi per fabbricare le mura di Tebe. Orfeo, oltre all'ammansare le fiere, muoveva le selve e variava il corso dei fiumi. — Morta Euridice, di lui moglie, discese nell' Orco, ed in virtù dell'armonioso suono della sua lira intenerì talmente Plutone e Proserpina e le altre deità che gliela restituirono. Le Sirene, questi strani animali, col loro dolce canto attraevano i passanti, i quali, rapiti in estasi, tutto obliavano e finivano per morire d' inedia.

« Le Sirene sedendo in un bel prato
« Mandano un dolce canto dalle labbra
« Che alletta il passegger: ma non lontano
« D'ossa d'umani putrefatti corpi,
« E di pelli marcite, un monte s'alza.
« Tu veloce oltrepassa, e con mollita

« Cera de' tuoi così l'orecchio tura,
« Che non vi possa penetrar la voce.
« Odila tu, se vuoi, sol che diritto
« Te della nave all'albero i compagni
« Leghino, e i piedi stringerti e le mani,
« Perchè il diletto di sentir la voce
« Delle Sirene tu non perda. E dove
« Pregassi e comandassi a tuoi di sciorti
« Le ritorte raddoppino ed i lacci.
« Omero, *Odissea.* »

Si racconta ancora che nei tempi eroici dei Greci i primi musici furono posti nella schiera degli Dei e riveriti quali protettori dell'arte che avevano inventata. I messi spediti ai nemici procedevano suonando la lira, o la cetra, per raddolcire gli animi di coloro coi quali dovevano trattare.

Le lezioni di morale erano sovente miste alla musica.

Agammennone, partendo per l'assedio di Troia, lascia presso Clitennestra un cantore allo scopo di mantenerla nel sentiero della virtù, e così fecesi per Penelope onde far rispettare la di lei castità. Antigenide, cantando, infiamma il Magno Alessandro, tanto che questi impugna le armi. Omero, cinta la fronte d'alloro, andava cantando di città in città le immortali sue rapsodie.

Queste favole c'insegnano che la musica è sempre stata e sarà quindi sempre capace di effetti meravigliosi, di che fa pure testimonianza l'onore che s'ebbe in ogni tempo e in ogni luogo. Dalla Grecia, quantunque essa sia la nazione meno antica, conviene cercare qual fosse la musica primitiva, stante che molto tardi si è incominciato dai popoli più colti a rappresentare la musica graficamente, e la maggior parte degli scritti andarono perduti, per cui i pochi rimasti, sebbene difficilissimi ad intendersi, appartengono a quella nazione.

Le più vaghe forme d'uomini, di donne e d'ogni cosa erano il prodotto della salubrità del clima della Grecia; ed

i Greci riuscirono ad innalzarsi a quel bello *ideale* nelle arti del disegno, come pure s' innalzarono eccellenti nella poesia e nella eloquenza, perchè anche favoriti da una religione tutta fantastica, tutta poetica.

Ma la musica, inceppata da mille stravaganze e pregiudizî, ebbe a rimaner sempre lontana dalla sua perfezione. Poteva essa progredire? Come già gli Egizi, così i Greci ascrivevano a certi suoni, modi, strumenti, significati simbolici, origine divina, virtù particolari sovrumane. Stimavano corruttore di costumi, nemico della repubblica, sacrilego colui che, sentendo troppo ristretti i limiti del sistema, ardiva aggiungere una corda alla lira, o introdurre qualche novità.

Platone, il quale visse nei più bei tempi della Grecia, esso pure non ammetteva nella sua repubblica che alcuni canti nazionali. Si ponga poi mente che la musica greca mancava di un principale elemento, l'*Armonia*, o se anche esisteva, era meschina cosa, fondata su toni non omogenei, limitata nel numero e nel carattere degli strumenti; che i teatri troppo vasti e scoperti costringevano gli attori a gridare per essere uditi, benchè coperti di maschere a *portavoce;* che la riunione delle voci maschili e femminili era esclusa dai drammi, e si scorgerà allora che la musica doveva essere necessariamente molto imperfetta e rozza, e che i suoi meravigliosi effetti non si debbono ascrivere che alla eloquenza e alla poesia degli antichi comprese nella parola musica.

Ecco alcuni cenni abbastanza importanti intorno agli Odeon ed ai teatri della Grecia. L' Odeon era un monumento consacrato agli esercizî musicali, eretto sul modello della tenda di Serse. L'architettura, presumesi, fosse d'ordine dorico. L'Odeon di Pericle, per distinguerlo da quello di Regilla, fu primitivamente costrutto a cielo aperto; in seguito lo ricoprirono di un tetto, dicesi, cogli alberi e le

antenne delle navi tolte ai Persi. I teatri erano, come l'Odeon, di forma semi-elittica. La Dea onorata nei teatri era Venere. Dopo i templi degli Dei, i teatri erano gli edifizî più sontuosi e più importanti, stante le relazioni immediate della loro destinazione con la politica e la religione. Nei primordî furono costruiti di legno e soltanto pel tempo che dovevano durare le rappresentazioni. Erano poco solidi, ed uno ebbe a sfasciarsi mentre il popolo in folla vi era corso sopra per assistere alla rappresentazione d'una tragedia di Pratine. Molti vi perdettero la vita.

Siffatto accidente fu causa che si fabbricassero teatri di pietra, ed il primo terminato ad Atene ebbe il nome da Bacco. D'allora si eressero teatri nelle principali città della Grecia e delle sue colonie. L'architettura rese celebri quelli di Egina, d' Epidauro, di Megalopoli, d'Argirio, di Siracusa e di Taormina.

Il teatro d'Epidauro, giunto fino a noi in uno stato di conservazione perfetta, può contenere 30,000 spettatori. Comprende cinquantadue file di sedili, l'ultima delle quali non è lunga meno di 212 metri. Questo teatro, costrutto nel quinto secolo prima di Cristo dal celebre Policleto d'Argo, era, secondo Pausania, il più bello della Grecia e il più grande dopo quello di Megalopoli. Sul palcoscenico fu scoperta una statua colossale di Esculapio.

La melodia però doveva avere una grande efficacia, e la naturale sensibilità dei Greci avrà certo contribuito agli effetti portentosi prodotti dalla loro musica.

Venivano adoperati dai Greci molti strumenti: fra quelli a corda, la Lira, da non confondersi colla cetra, che da principio portava tre corde, il Magadi, che ne portava venti, e l' Epigonio che ne portava quaranta. Il Magadi era assai in uso e le sue venti corde rispondevano fra loro all' unisono e all' ottava, dicevasi perciò Magadizzare il suonare, o il cantare all'ottava, o all'unisono.

Usavano pure diverse specie di flauti, di corni e di trombe e molti strumenti a percussione, come cimbali, sistri, timpani ed altri.

Dovendosi prestar fede agli antichi storici, e poeti greci, i quali chiamavano or questo, or quello strumento musicale della Frigia, della Fenicia, della Siria, della Caldea, si potrebbe ritenere che diversi strumenti musicali adoperati erano derivati dagli Ebrei perchè i popoli di quelle contrade facevano parte della primitiva e grande nazione ebraica.

La lira ed il flauto erano gli strumenti più antichi e tenuti in maggior pregio dai Greci.

La lira suonavasi pizzicando le corde colle dita o col plettro. Jani, o Janide, 1520 anni avanti Cristo, fu il primo a regolare i suoni della lira ed anche del flauto, costituendo il *Tetracordo* corrispondente nel nostro sistema ai suoni *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*. Queste quattro corde si nominavano *Lini* perchè erano formate di lino e *Mitoi*, ossia *Toni*, dal suono che mandavano. In seguito dette corde venivano dette *Cordai* perchè formate cogli intestini delle pecore, chiamate dai Greci collo stesso nome.

La prima variazione alle suddette quattro corde venne fatta da Corebo, figlio di Atida, re dei Lidi, coll' accrescere l' istrumento di una corda più acuta. Così il nome di *Tetracordo*, dato alla lira, venne cambiato in *Pentacordo*, poscia in *Esacordo* per l' aggiunta di una sesta corda, finalmente per una settima corda aggiunta da Terpandro di Lesbo, famoso suonatore, fu detta *Ettacordo di Terpandro*, nel quale stato si mantenne lungamente.

Si narra che Terpandro, 650 anni avanti Cristo, venisse condannato dagli Ebrei al sagrificio (che già era stato imposto a Menalippo), di tagliare cioè le corde aggiunte alla lira. Allora egli si appellò al popolo ed intonò un inno che cominciava con queste parole:

« Per me, prendendo omai odio ad un canto che non « si aggira che su quattro suoni, canterò inni novelli sulla « lira a sette corde. »

Il popolo, entusiasmato dall'effetto della varietà di suoni non ancora uditi, s'esaltò al punto che volle portare Terpandro in trionfo, ed agli stessi suoi giudici non rimase che d'assolverlo.

Narra Plutarco essere meraviglioso come Olimpo e Terpandro, giovanetti ancora, quantunque trovassero la lira di sole quattro corde fornita, potessero con sì poche corde riuscire ad eseguire superbi concerti, e a superare in effetto coloro che eseguivano sulla lira coll'aumento fatto in progresso di tempo delle altre corde.

Il collocamento delle corde sulla lira era all'opposto di quello che usiamo nei nostri strumenti a corda, così che la più grave corda veniva detta *Ipate*, che presso i Greci significa precisamente grave, o principale; *Parypate* sotto principale; *Lichanos* prendeva il nome dal dito Lichanos (indice), da cui veniva toccata; *Mese* dal posto di mezzo che occupava; *Trite*, che vale terza, perchè, numerando le corde dall'acuto al grave, era la terza; *Paranete*, che vale penultima; e *Nete*, ultima.

Per dare una idea della accordatura della lira di Terpandro, diremo che i suoni, considerati nella nostra scala, corrispondono alle note *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si bem.*, *Do*, *Re*, cosicchè la Mese, *La*, serviva di corda più acuta al primo Tetracordo e di più grave pel secondo, poichè ogni Tetracordo doveva cominciare coll'intervallo di un semitono.

Per ordinare convenientemente gli intervalli si impiegava il solo giudizio degli orecchi. La lira si mantenne in tale stato fino a Pitagora (500 anni avanti Cristo), il quale, in seguito alle scoperte scientifiche fatte da lui stesso, vi aggiunse una ottava corda, in ottava colla prima grave, creando l'*Ottacordo*. Varie sono le opinioni intorno all'aggiunta della ottava corda alla lira.

Plinio pretende che sia stato Simonide; Boezio, certo Licaone Samio; ma la maggior parte degli scrittori, e fra essi Nicomaco, convengono che veramente sia stata aggiunta da Pitagora.

Pitagora, primo fra gli antichi filosofi, puossi chiamare una gloria della patria nostra, poichè egli nacque a Samo, isola dell' arcipelago greco, allora parte d' Italia, detta Magna Grecia.

Esso insegnava a' suoi discepoli prima l'aritmetica, quindi la musica e la geometria, infine la filosofia. Pitagora fu il primo a stabilire i rapporti in numero fra la distanza di un suono all' altro. Passando esso a caso davanti alla bottega del fabbro Pan Maleatore, il quale batteva un ferro infuocato con diversi suoi lavoranti sovra una incudine, sentì dalla percossa di quei metalli un ordine di suoni che lo dilettava. Riflettendo poi seriamente si accorse che la varietà dei suoni era prodotta dal peso minore o maggiore dei martelli, cosicchè pesatili e rinnovando l' esperimento con corde tese per mezzo di pesi, riuscì a stabilire matematicamente le proporzioni delle consonanze 8.ª e 5.ª giusta e 4.ª giusta, non numerandosi allora altre consonanze fuori di queste.

Da quel momento cominciò la musica ad essere considerata sotto il doppio aspetto di arte e di scienza.

Pitagora riuscì a strappare alla natura il segreto della formazione del suono e a misurarne l'intensità per mezzo di numeri, osservò il fremito che fa la corda quando risuona e ripetendo le prove in mille guise si accorse che tanto è più lunga e meno tesa la corda, meno rapido è il fremito e tanto più grave il suono, e altrimenti il suono si fa più acuto.

Le ingegnose invenzioni di Pitagora riuscirono vantaggiosissime ed opportune al rapido avanzamento della musica; alla lira vennero aggiunte altre corde da Teofrasto

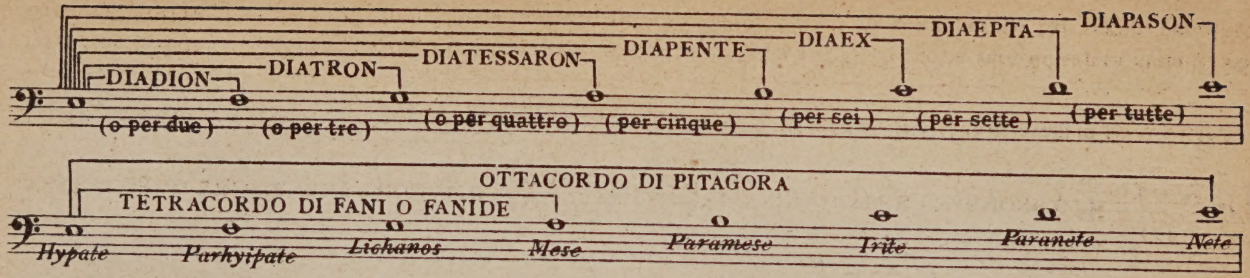
Pierite, Estico Colofonio e da Timoteo Milesio, verso la cento ottagesima Olimpiade, il quale vi aggiunse l'undecima corda; Menalippide Filossene, Cresso ed altri accrebbero ancora la lira di altre corde.

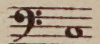
A quindici fu portato il numero delle corde sulla lira; i suoni erano divisi in quattro Tetracordi e più v'era una corda chiamata *Proslambanomenon*, cioè sopranumeraria, la quale non entrava in nessun Tetracordo, ma serviva a rendere la *Mese* nella giusta metà del sistema, ed a compiere l'ottava più grave, formando la doppia ottava, dai Greci detta *Diapason*, colla *Nete Hyperboleon*, la quale era la corda più acuta di tutto il sistema. Siccome questa *Doppia ottava* è precisamente l'ordinaria estensione cui può comodamente arrivare la voce umana, salve le eccezioni, così questo sistema veniva detto *perfetto*, *massimo*, *immutabile*. Lo chiamarono pure Pitagorico, o Diatonico, perchè camminava con una naturale successione di toni e semitoni, giusta la regola di Pitagora. — (Vedasi la Tavola *A*).

Quantunque questo sistema i Greci lo dichiarassero immutabile, tuttavia andò soggetto a molte variazioni.

Timoteo Milesio, il quale dilettavasi di variare l'armonia, inventò il genere *Cromatico*, vocabolo che in greco vuol dire colorato, perchè forse i Greci segnavano con note, o caratteri di diverso colore, quelle alterazioni che noi esprimiamo coi *Diesis* o *Bemolli*, nel qual genere ogni tetracordo procedeva per due semitoni di seguito, poi una terza minore, mentre, come si è già detto, nel genere *Diatonico* il tetracordo si formava di un semitono, poi di due toni. Olimpo ebbe la pretesa che, come il tono venne diviso in due parti, ugualmente il semitono venisse diviso in due parti di tono, così ritrovò quel genere che chiamarono *Enarmonico*, cioè *Temperato* o *Armonico*, forse dal *Diaschisma* o *Diesis Enarmonico*, reputato pel minimo intervallo armonico.

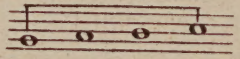
TAVOLA A

SISTEMA DI PITAGORA

Nona Corda aggiunta da TEOFRASTE PIERITE, detta *Hyper Hypate*, o *Lichanos Hypaton*, cioè sopra la principale, o indice della principale.



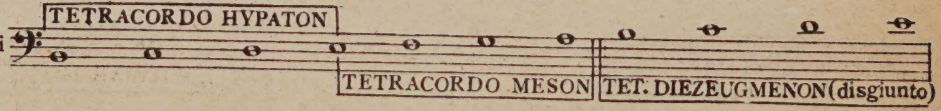
Decima Corda aggiunta da ESTICO COLOFONIO, detta *Parypate Hypaton*, cioè sotto principale delle principali.

Undecima Corda aggiunta da TIMOTEO MILESIO, detta *Hypate Hypaton*, mediante la quale formavasi il terzo *Tetracordo* seguente;



detto TETRACORDO HYPATON.

Disposizione dei tre Tetracordi



Diversi altri, fra i quali MELANIPEDE, FILOSSENO, CRESSO ecc. aggiunsero le corde seguenti:

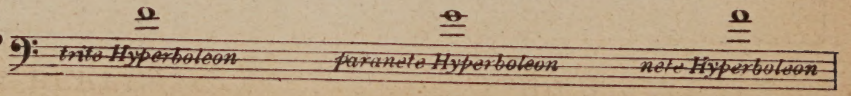
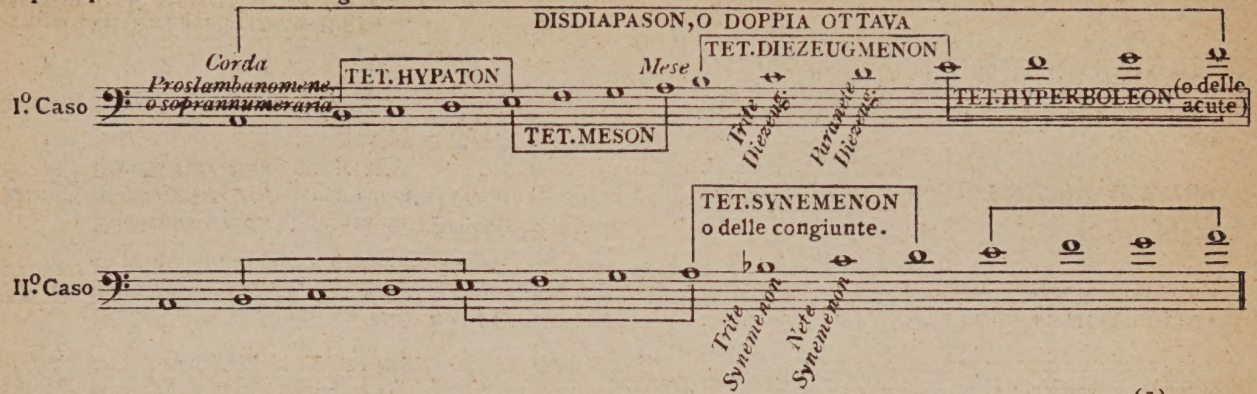
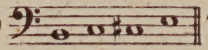
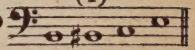


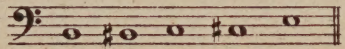
TAVOLA B

SISTEMA PERFETTO, MASSIMO, IMMUTABILE,

il quale presentava i due casi seguenti:



TETRACORDO NEL GENERE CROMATICO  TET. NEL GENERE ENARMONICO (1) 

I TRE GENERI UNITI  nel qual caso il TETRACORDO cangiavasi in ESACORDO.

---

(1) Non bisogna confondere l'effetto del *Diesis*(♯), nel nostro sistema razionale, colla vera distanza stabilita dai Greci nell'alterazione dei loro suoni. *Diesis* in greco vale *divisione*, quindi si e adoperato tal segno per dare un'idea materiale approssimativa.

In questo genere il Tetracordo cominciava con due quarti di tono, poi con una terza maggiore. Molto stimati erano quei cantori i quali sapevano far sentire la breve salita e discesa di voce per intonare questi due *diesis* enarmonici, perchè ciò richiedeva uno studio indefesso.

Cosicchè coloro i quali continuavano in questo esercizio, ottenevano il titolo, allora glorioso, di *Armonici.* — (Vedasi la Tavola *B).*

La riunione dei tre generi *Diatonico, Cromatico* ed *Enarmonico,* portò altre variazioni al Tetracordo; oltre le quattro corde *Diatoniche* ne ebbe una *Cromatica* ed una *Enarmonica,* e perciò dovrebbe chiamarsi non più *Tetracordo,* ma *Esacordo.*

Volendo prestar fede a quegli autori i quali conoscevano alla perfezione questo antico sistema musicale dei Greci, si è tenuti a credere che esso venisse portato al più sublime grado di perfezionamento tanto nella teoria che nella pratica.

(Negli esempi esposti in tutti i generi merita di osservare che i Tetracordi, i quali formavano tanti particolari sistemi nel gran sistema musicale greco, hanno sempre le due corde esterne stabili, mentre le due sole corde interne variano il suono secondo il genere, dal qual fatto si può dedurre, che il senso di riposo prodotto dalla successione melodica dell' intervallo di quarta naturale, formola semplice della nostra cadenza, nesso di ogni passaggio armonico, è sempre esistito).

Con tale sviluppo vennero aumentati i suoni non solamente alla lira, ma alla cetra, al flauto ed a tutti gli altri strumenti che servivano ad accompagnare le canzoni, e ciò è naturale, perchè ogni strumento doveva avere tanti suoni quanti ne poteva dare la voce umana.

Diversi autori dopo Pitagora si occuparono di trovare

le proporzioni numeriche dei diversi intervalli, ma non tutti le stabilirono identiche, cosicchè ne nacquero varie specie distinte coi nomi dei loro autori Archita, Eratostene, Didimo, Aristosseno, Tolomeo, colla qualifica ancora di intenso, molle, ecc.

I seguaci di Pitagora colla loro scienza caddero nella esagerazione, sostenendo che la ragione dei numeri doveva prevalere a quella del senso.

Fu in seguito a questo principio che presero sviluppo i generi Cromatico ed Enarmonico, ai quali si attribuirono i più ammirabili effetti, ma Platone, Aristosseno ed altri chiamavano questi generi corruzione della musica naturale. Ne nacquero vive contestazioni. Tolomeo ed altri alle opposte opinioni posero rimedio mediante il Temperamento. Zarlino, parlando del genere Enarmonico, confessa di non aver mai potuto immaginare, in quel genere, una melodia tollerabile. Per la qual cosa è giusto ritenere non ammissibili tutte le combinazioni numeriche, ma soltanto quelle che convengono alla natura. Così, come l'arte consiste nell'educazione del soggetto, la scienza consiste nella ricerca del vero.

Ecco quanto scrive l'illustre letterato Fétis nelle sue *Curiosités historiques de la musique:*

« C'est un erreur trop longtemps prolongé que celle qui « fait dépendre du calcul la théorie de la musique; les « divers éléments de cet art, de cette science même, se « rattachent bien plus entre eux par des considérations « morales et métaphysiques, que par les mathématiques; « c'est ce qui les rend difficiles à démontrer, et à enten- « dre. Les travaux des géomètres sur les rapports des « sons n'intéressent donc pas directement les musiciens.

« Il n'en est pas de même des rapports métaphysi- « ques; tout est à faire en ce genre, et l'on ne pourra « donner de règles satisfaisantes de tonalité, de modula-

« tion, et de mille autres choses, que lorsqu'on aura de-
« couvert les raisons morales de l'affinité des sons, en
« egard à notre organisation. »

Epperò è necessario che il vero musicista conosca le leggi fisiche dei corpi sonori per poter determinare le leggi dei suoni e gli effetti nei nostri sentimenti. La pratica deve basarsi sulla teoria. Colla sola pratica e col solo buon senso niuno potrà mai essere se non che un mediocre artista.

Io ogni tempo l'educazione del gusto fu sempre voluta da molti, da pochi raggiunta.

Chi trascurò la serietà, la gravità, il sapiente e meraviglioso arcano delle leggi naturali per correr dietro alla leggerezza della moda, tentò di far disprezzare l'antico senza far nulla di nuovo.

Data un'idea del sistema generale dei Greci, resterebbe a parlare dei *Modi* o *Toni*, del *Ritmo* e della *Melodia*.

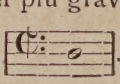
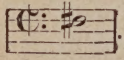
Rispetto alla tonalità, che fu oggetto di serî studî per tanti eruditi, non si riuscì che a conclusioni vaghe ed opposte, e non se ne può dare una esatta idea. Gli stessi teorici greci quasi non ne parlano, oppure non si ricavano dai loro scritti che idee oscure ed incerte.

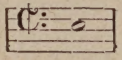
Il Gervasoni pretende spiegare tale materia nel seguente modo:

« Altro non erano i *modi*, o *toni* musicali, praticati dagli
« antichi che una certa e stabilita maniera di formare il
« concerto che nel principio, nel mezzo e nel fine, a de-
« terminata eguaglianza d'intensione e di remissione ca-
« deva: ossia una prefinita costituzione in ciascun ordine
« dei suoni, diversa pel grave e per lo acuto, la quale, a
« guisa di un corpo pieno di modulazioni, l'essere ne traeva
« dalla congiunzione delle consonanze. Queste erano go-
« vernate entro i tre generi *Diatonico*, *Cromatico* ed *Enar-*

« *monico*, e precisamente sotto le loro specie, e da questi « finalmente ne nasceva la varietà dell'armonia. »

Giova sapere che, presso i Greci, la parola armonia valeva successione di suoni, e anche l'effetto che nasceva dall'unione di più voci, o più strumenti, all'unisono, od in ottava. Siccome la musica a quei tempi non aveva che uno scopo melodico, così nel parlare più avanti della melopea si verrà a dare un'idea della tonalità e modalità d'allora.

I *toni* o *mitoi* dei Greci venivano specificati col nome di alcuni popoli presso i quali tali toni erano forse usati. I *modi* o *toni* più antichi e più usati erano tre, il *Dorio*. il *Frigio* e il *Lidio*. Il Dorio era il più grave e corrispondeva alla corda *Lichanos Hypaton*  . Il Lidio era il più acuto, e la sua corda fondamentale era la cromatica, che in due semitoni divideva le due corde *Parhipate Meson* e *Lichanos Meson*, cioè una terza maggiore sopra il Dorio  .

Il Frigio si basava in mezzo a questi due, cioè sulla corda *Hypate*  A ciascuno di questi *modi* attribuivano una efficacia speciale. Il Dorio, dichiarato maestoso e nobile, lo ritenevano atto a frenare le passioni, ed Aristotele indicava di esercitare nella Dorica Melodia i fanciulli per renderli bene accostumati. Il Frigio veniva usato, come narra Plutarco, per descrivere le cose più terribili e spaventose e per eccitare gli animi alla vendetta.

Il *modo* Lidio era riserbato per esprimere tutto quanto v'era di patetico, d'affettuoso e di amoroso.

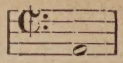
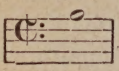
Questi tre *modi* furono anche detti *Sistaltico*, atto ad esprimere le cose patetiche, *Diastaltico*, per il carattere

gaio; *Esicastico,* per l'espressione della calma, del sublime e della felicità. Il signor Martino Roeder, egregio critico, dice: — « Questa scoperta è della massima importanza « per il nostro scopo di trovare le tracce e la prima ma- « niera di trattamento del *Melologo,* giacchè vediamo da « essa come il sistema musicale dei Greci avesse per base « il genere, maltrattato finora ingiustamente, il *Melologo,* « il quale non deve essere altro che una declamazione « recitata con quella passione ed espressione, con quella « tenerezza e calma, con quella fierezza, altezza, ardore, « con quella forza che richiede la poesia. L'accompagna- « mento musicale però non deve essere altro che lo spec- « chio ideale, il riflesso raddolcito dalla poesia, ed una « imitazione fedele, ma non incomoda al recitatore, della « cadenza tonale e ritmica delle sillabe; deve ricercare « quel *quid* del quale la poesia è impotente a trovare le « gradazioni. »

Ai *modi* già descritti se ne aggiunsero altri due, il *Jonio* e l'*Eolio.* Il primo aveva per suono fondamentale la corda che divideva in due semitoni il *tono* fra il *modo* Dorio ed il Frigio, ed il secondo parimenti si basava sulla corda che divideva il *modo* Frigio dal Lidio.

Oltre a questi cinque modi, i quali erano i principali, altri dieci ancora venivano usati, cinque più acuti e cinque più gravi. Essi prendevano il nome dai primi cinque e per distinguerli vi si aggiungeva la preposizione *Hyper,* cioè sopra, per i cinque modi acuti, e *Hypo,* sotto per i cinque più gravi. Cosicchè dopo il Lidio veniva l'*Hyperdorio*, l'*Hyperyonio*, l'*Hyperfrigio*, l'*Hypereolio* e l'*Hyperlidio,* il più acuto. Verso il grave, dopo il Dorio, seguivano l'*Hypolidio,* l'*Hypoeolio,* l'*Hypofrigio,* l'*Hypoyonio* e l'*Hypodorio*, il più grave.

Tutti questi quindici *modi* o *toni* stavano alla distanza di un semitono l'uno dall'altro. L'*Hypodorio,* che era il

più grave, si basava sulla corda più grave, cioè la *Proslambanomene*, o sopranumeraria  , cosicchè procedendo per mezzi toni si vedrà che precisamente il *modo e tono* più acuto, cioè l' *Hyperlidio*, si basava sulla corda *Paramese*  .

Non sempre i *modi* o *toni* erano specificati coi suddetti nomi, poichè diversi musici greci nominavano il Dorio anche *Hypermissolidio;* il Jonio, *Justio* o Frigio grave; l'*Hypodorio Loerio* o *Comune*, e diversi altri, come puossi riscontrare in Alipio.

I Greci scrittori concordavano nell' attestare che il genere *Diatonico* è il più antico, e che il *Cromatico* ed *Enarmonico* furono inventati da Pitagorici. Ma anche del genere *Diatonico* avevano più specie, secondo l'accordatura, e così il *Diatonico diatono*, attribuito a Terpandro Lesbio, il *Diatonico molle*, il *Toniaco* ed il *Diatonico Sintono*. Zarlino osserva che l' accordatura era in modo che le terze non riuscivano consonanti che nell' ultima. Se tanto era del genere *Diatonico*, cosa si potrà pensare del *Cromatico* ed *Enarmonico?* Infatti osservando bene, il suono fondamentale del modo Jonio non si riscontra nella riunione dei tre generi *Diatonico*, *Cromatico*, *Enarmonico*, nè se ne sa dar ragione che sostenendo essere oggi quasi impossibile dare una sicura idea del sistema musicale dei Greci, poichè il loro temperamento, od accordatura, veniva spesse volte modificato secondo le opinioni ed i capricci dei musici matematici.

Non esiste indizio che i Greci avessero una tonalità simile alla nostra, nè deve far meraviglia poichè anche la pittura d'allora contava minor numero di colori che non conta oggidì. Il carattere principale della musica antica era il trascorrere per suoni di facile successione, evitando

gli intervalli che richiedevano qualunque leggiero sforzo per intonarlo, per cui non era mai usata la salita di tre toni consecutivi che, nella musica moderna, produce quell'andamento risoluto al punto fisso della tonica, perno di ogni melodia.

Epperò la difficoltà d'intonare il terzo tono non poteva essere superata fintanto che la musica constava di sola melodia e di soli suoni successivi in modo che, tanto le voci quanto gli strumenti, procedevano all' unisono o all'ottava, senza l'unione di suoni diversi, perchè ad ottenere la perfetta intonazione di una distanza per sè stessa faticosa, abbisogna che il senso della tonalità venga aiutato dall'elemento armonico.

I Greci non usavano mai l'armonia di voci dissimili; ma veramente i loro filosofi avevano osservato il fenomeno della generazione armonica, ed i Pitagorici fondarono la teoria numerica della *Omofonia*, *Diafonia*, *Antifonia*, cioè consonanza, dissonanza e discordanza, basando però sempre la loro teoria sul senso melodico. Le loro consonanze erano tre: *Quarta*, *Quinta*, *Ottava*.

Le *terze* le ritenevano dissonanze, però non delle più sgradite. Ancora al giorno d'oggi, dai trattatisti, le *terze* e le *seste* si tengono come consonanze imperfette.

Può darsi che i primi investigatori del suono, siccome il parlare di più persone nel medesimo tempo produce una Babele, pensassero che così dovesse accadere dall'unione di suoni diversi e non tentassero quindi mai l'effetto della simultaneità degli stessi, intenti solo ad esplorarne la natura fisica. Che se anche in Grecia le dottrine Pitagoriche vennero in alcune parti combattute da Aristosseno, da Platone e dai loro seguaci, i quali sostenevano doversi consultare avanti tutto il giudizio del senso, ciò nullameno nessuno di loro pensò d'iniziarsi nei misteri dell'armonia, dimenticando di osservare gli effetti che il suono produce

sulla immaginazione dell' uomo semplice e vergine d' impressioni.

L'idea dell'armonia simultanea era maggiormente allontanata studiando solo di rendere sempre più complicate le loro melodie, istituendo giuochi e feste in cui i cantori e suonatori concorrevano e gareggiavano nella esecuzione di passi di agilità complicati, ed ai più valenti venivano dalle acclamazioni popolari aggiudicati premî.

I suonatori presso i Greci godevano grande popolarità.

Dei tanti strumenti antichi si è perduto l'uso, e di pochi è rimasto il nome. Il flauto, del quale v'erano diverse specie a cui si attribuiva una origine vaga e fu causa di non lievi contese fra molti antichi scrittori che lo volevano inventato chi da Jagnide, chi da Marsia, chi da Pane, chi da Cibele, chi da Olimpo, lo si teneva in grande pregio. Narrasi che i virtuosi di flauto ai tempi di Alcibiade dividevano in Atene l' intera città in due campi, o fazioni opposte, le quali sostenevano colle vie di fatto la superiorità dei loro flautisti favoriti, come accade oggidì qualche volta per la prima donna, o per le ballerine di vaglia. In quell'epoca vi furono dei flauti pagati fino alla somma corrispondente alla nostra moneta di 15,000 lire circa, come si paga un violino di Stradivario ai nostri giorni. Anzi Luciano dice che vi sono stati dei flauti pagati sino 7 talenti, pari a lire italiane 37,800.

Le canne del lago d' Orcomene in Beozia, non avendo nodi, furono primitivamente usate nella fabbricazione dei flauti, come se ne facevano anche con ossi delle gambe di cervo e d'altri animali.

Ma il lusso spinse tanto innanzi l'arte di fabbricare tali istrumenti, che se ne fabbricarono di legni preziosi, di rame, d'oro, d'argento e d'avorio; nulla quindi di meraviglioso se raggiungevano prezzi così elevati.

Il suono del flauto animava pure i banchetti. V' erano arie all' uopo conosciute. Dopo la prima portata si usava l'aria il *Comos;* per la seconda il *Dicomos;* il *Tricomos* ed il *Tetracomos* per le seguenti.

L'*Hedicomos* esprimeva il diletto della mensa; il *Oingras* dipingeva gli applausi dei convitati. Il canto *Callinico* era proprio pel trionfo dei bevitori.

Nelle orgie di Bacco, gli *auleti,* o *suonatori di flauto,* erano vestiti da baccanti. Nelle altre occasioni vestivano una toga amplissima a frangie.

Sulla scena portavano calzari donneschi; nelle cerimonie religiose portavano in capo la corona; taluni ostentavano sino a ornarsi di gioielli e di altri vezzi preziosi. Anche i *Citaredi* avevano uno speciale costume; indossavano una lunga veste chiamata *Ortostade,* il *Peplo,* tunica corta, e la Clamide. Luciano narra che Evangelo di Taranto si presentò ai giuochi *pizii,* portando in capo una corona d' oro che imitava i rami del lauro, le cui bacche erano smeraldi, teneva in braccio la lira d' oro, ricca d' anelli e gemme e sculture rappresentanti le Muse, Apollo ed Orfeo. Il *Citaredo* al suono della lira univa il canto, il Citarista non faceva che suonare.

Alle feste di Delo il suono del flauto si sposava con quello della cetra.

La Grecia intera accorreva a quelle feste; le giovanette intrecciavano danze al suono di tali strumenti; e le Vergini dell' Ellade andavano lievemente carolando, mentre cantavasi l' inno di Diana, sospendendo ghirlande alla statua di Venere. Questa danza terminava spesso con una specie di tiro al crivello, in cui i giovani esercitavansi a ferire con le freccie una timida colomba legata in cima ad un albero da nave. Nel quadro del Domenichino, *La caccia di Diana,* è rappresentata una di queste scene.

Il Vossio, nella sua opera *De Poematum cantu et de viribus Rhithmi*, crede che la maggior forza della musica antica fosse attribuita al Ritmo.

Musica e poesia furono sempre compagne indivisibili e qualunque componimento poetico si adattava sorprendentemente alla musica. Presso i Greci il Ritmo godeva una importanza assai maggiore di quella che non gode presso noi rispetto alla poesia. Allora la musica piuttosto che sorella della poesia, le era umile ancella, mentre oggidì è quasi all'opposto. Le sillabe della lingua greca hanno un valore più sensibile e più distinto che non hanno quelle della nostra lingua, cosicchè, mediante le combinazioni delle sillabe brevi e lunghe, si creavano diversi ritmi che erano di grande efficacia.

Il tempo dai Greci si batteva coi piedi, o colle mani, o con qualche strumento. Il tempo in levare chiamavasi *Arsi*, quello in battere, *Tesi*.

Vi erano diversi generi di Ritmo.

1.° *Ritmo Dattelico;* 2.° *Ritmo Doppio;* 3.° *Ritmo Sesquialtero* o *Peonico;* 4.° *Ritmo Epitrito.*

Il movimento si poteva accelerare o rallentare secondo l'intenzione del poeta e l'espressione delle parole, a norma delle passioni che volevansi risvegliare, da cui ne risultava una folla di modificazioni in uno stesso ritmo.

Aristide è quello fra i teorici Greci che più si estende a parlare del *ritmo* e della sua potenza ed effetti sul cuore umano, descrivendo le varie qualità de' differenti *ritmi*. Peccato che la sua opera non esista che incompleta!...

Eccoci alla *Melopea*, chè tale chiamavasi presso gli antichi la composizione di un canto, o di un' aria, l' esecuzione della quale veniva detta *Melodia*. Essa Melopea dividevasi generalmente in due parti, una detta *Mixtis*, cioè Mistione, o Temperamento, l'altra *Chretes*, cioè *Uso*.

Siffatta Melopea in tre maniere diverse potevasi ese-

guire a norma dei sentimenti che volevansi risvegliare nell'animo degli ascoltanti.

Chiamavasi *Melodia Sistaltica* o *Restringente* quella che prestavasi a muovere l'animo alla tristezza ed al timore, *Diastatica* o *Seduttrice* se rendeva l'animo agitato e facile agli eccessi, *Mesa*, *Mezzana* o *Quieta* se conciliava la calma.

La Melopea, che comunemente cantavasi al suono di qualche strumento, veniva composta sopra un dato modo *Dorio*, *Frigio* e *Lidio*, vale a dire, aveva per suono fondamentale una data corda della lira o della cetra, oppure una data voce del flauto, col suono del quale doveva cominciare e finire, e sullo stesso tornarvi sopra sovente nel corso della modulazione, e cioè del pezzo.

I filosofi ed i legislatori erano per lo più poeti e musici; essi prescrivevano regole per la composizione delle arie ed era delitto l'inosservanza delle regole scritte, come anche il cambiare solamente il tono ad un'aria.

Tale scrupolosa osservanza chiamavasi dai Greci *Nomo*, cioè Legge.

I *Nomi* infine erano *Arie*, e siccome erano molte, venivano distinte col nome proprio del popolo che le usava, o di chi le aveva inventate, o dall'argomento, o dal ritmo, o dal tono, o da altre circostanze; cosicchè v'erano il *Nomo Eolide* e il *Nomo Collobide;* il *Nomo Cepione* e il *Nomo Jerace;* il *Nomo Pythico* e il *Nomo Comico;* il *Nomo Dattilico* e il *Nomo Jambico;* il *Nomo Hypatoide*, o grave, e il *Nomo Netoide*, o acuto.

Il primo inventore del *Nomo* fu Grisotemide di Creta, ma tal *Nomo* venne ridotto a perfezione da Terpandro, figlio di Derdeneo, famoso poeta e musico, il quale ancora attore inventò e fece uso del *Nomo orthio* di carattere tutto bellicoso che, al detto del grande Omero, era di una efficacia meravigliosa per risvegliare l'ardore ed il coraggio nei combattenti. Questi è quel Terpandro che

vinse il premio nei giuochi Pithici quattro volte, ed il primo che lo riportò nei giuochi Carnirensi, istituiti in Lacedemone nella ventesima Olimpiade.

Dopo Terpandro, inventori di *Nomi* furonvi: Arione di Mettina, Periclito di Lesbo, Jagnide di Celegne, Olimpo Primo di Misia, Olimpo Secondo di Frigia, Jerace, Clona, Sacada, Polinesto e tanti altri Greci, distinti poeti e musici, i quali tutti cercavano inventare quelle arie che al sentimento della poesia meglio s' adattassero, sempre nel limite di quella determinata armonia e stabilito ritmo, e coll'unico scopo di promuovere i buoni costumi.

I Greci lasciarono scritti i meravigliosi effetti prodotti dalla loro musica, ed è certo quindi che la loro melodia doveva avere una efficacia grandissima. La lingua greca era per sè stessa una musica e poco, in certo modo, bastava aggiungere per passare dal recitativo al cantato.

Kalkbrenner nella sua *Histoire de la musique* così scrive: « Chez les Grecs, la mélodie ne faisait entendre que l'u- « nion parfaite entre les pieds poëtiques des vers et les « pieds musicaux des chants. »

La poesia lirica è la prima fra tutte le specie di poesie, perchè nata coll'uomo, il quale, ove sia compreso da qualche viva passione, è naturalmente portato a darsi sfogo col canto, e perciò fu la prima ad essere coltivata anche come produzione dell'arte. Essa è l' espressione dei sentimenti del poeta eccitato da grande commovimento od entusiasmo.

Questo genere di poesia, comunemente cantato presso i Greci, determinò le principali condizioni della sua estrinseca forma, e l' essere quel canto presso gli stessi accompagnato dal suono della lira le fu dato il nome di Lirica.

Nella Grecia i poeti per l'avito culto simbolico fondarono primi la nazionale religione, e primi intesero a stenebrare

la comune ignoranza, ad insegnare gli utili veri e ad afforzare il civile reggimento.

Primamente furono ministri di tale sapienza quei poeti che si dissero Teologi e Fisici:

Oleno, Panfo ed Olimpo che cantarono le lodi degli immortali; Lino, Epimenide e Museo, che insegnarono le sacre lustrazioni, la origine dei Celesti, del Mondo, del Sole, degli Astri e degli Animali e, principalissimo fra tutti, Orfeo, che credesi vissuto 1250 anni avanti Cristo. Egli propiziava i Numi alle nascenti città, insegnando le mistiche iniziazioni e i riti dei sagrifizî, distolse gli uomini dal rito ferino, del sangue, e fu salutato primo autore della greca civiltà.

« Vergini muse — cantava accompagnandosi colla lira « — che cingete di gloria chi è degno del vostro ineffabil « sorriso, che apprendete all' infanzia l' intemerata virtù, « prime maestre dei sacrificî solenni, motrici dell' anima, « datrici del retto pensare, arridete, o vergini muse, al « poeta, spirando della gloria e dei canori inni il diletto. »

Le muse invocate da Orfeo ebbero in Grecia nobilissimo culto. Il canto dei poeti, sposato al suono della lira e della cetra nei riti, nelle feste nazionali, nei pubblici spettacoli, nei geniali banchetti, ecc. era acceso di tale entusiasmo che Platone dicealo ispirazione divina.

La varietà del soggetto, usi ed uffici a cui veniva applicata la poesia lirica, produsse le varie sue specie; l'Ode o Canzone, il Ditirambo e il Brindisi, l'Elegia e il Treno, l'Egloga e l'Idillio, la Romanza e la Ballata, ecc. L' Ode è voce greca che significa canto, e per questa antonomastica denominazione si comprende come essa sia la più splendida forma della poesia lirica e l' espressione del maggior grado d'entusiasmo e d'affetto. L'Ode può essere di più specie: Sacra, Eroica, Politica, Morale, Filosofica, Erotica, Festevole, Soterica, Funebre, ecc., quindi atta

a muovere per sè stessa gli affetti di cui l'animo umano è suscettibile. Ogni Ode si univa ad una speciale melopea. L'Ode sacra, dai Greci, era cantata danzando intorno agli altari.

Sommi poeti lirici seguirono Orfeo, fra i quali Omero, verso il 1000 avanti Cristo; Callino, Tirteo, Archiloco, verso il 700 avanti Cristo, e più avanti Alceo, Alemane, Saffo, Simonide, Anacreonte e Pindaro, nato a Tebe il 508 avanti Cristo. Egli creava l'Ode eroica e fu principe di tutti i lirici pe' suoi canti scritti in onore dei vincitori dei giuochi nazionali della Grecia che celebravansi ad Olimpia, a Pitona, a Nemi e all' Istmo di Corinto. Infine Eschilo ed Euripide, i quali raggiunsero la maggiore altezza della lirica greca, nei loro tragici Cori seppero trasfondere tutto lo spirito religioso e civile degl' inni orfeici.

I primordî dell'arte musicale e poetica furono adunque nobilissimi ed eminentemente morali. Che se la musica fino dai più remoti tempi avesse avuto soltanto in mira di affascinare e lusingare i sensi e di addolcirli con volgare diletto, tanti nobili ingegni di Grecia, terra più d'ogni altra propizia alle arti, da Platone ad Aristosseno, da Pausania ad Epigono, non avrebbero, nè così abbondantemente, nè con tanto affetto, nè così efficacemente parlato e trattato, nè tante differenze di toni e di strumenti trovate e statuite, dichiarando tono per tono, corda per corda, strumento per strumento, a quali temi, a quali passioni fosse meglio adatto ed acconcio.

Ateneo ci riferisce che nella Grecia, nei primi tempi, tutte le leggi civili e divine, le ammonizioni e le esortazioni, la vita e le gesta degli eroi, i fatti storici importanti, ecc., tutto si scriveva in versi e si cantava da numerosi Cori in pubblico.

Non è difficile inferire da ciò che la melodia era allora condannata a seguire il verso quale ombra ovunque si

muovesse. E perchè talvolta non si mostrava precisa a seguire le di lui orme, Laside nominò alcune persone, le quali, per obbligare la melodia a fare il suo dovere, la battevano colle mani, co' piedi ed anche con qualche oggetto. Mezzo barbaro che ancor oggidì si usa dal alcuni direttori di musiche, i quali invece di indicare i varî tempi con semplici movimenti, battono sui loro leggii a guisa di ossessi.

Eppure chi sa quante volte la melodia rammentò e rammenterà con rammarico la Grecia, ove almeno trovava riposo e godeva della compagnia di poeti sublimi, insieme ai quali essa produceva dei meravigliosi e prodigiosi effetti! Nè si può negare che i Greci, cultori ingegnosi delle belle arti, siano riusciti a portare la musica a quel maggior grado di perfezione che allora raggiunger poteva. Di ciò ne rende fede la grande stima in cui la si teneva, tanto che lo studio della medesima era riputato da tutti una necessità, e Platone ed Aristotele ne raccomandavano ad ognuno lo studio, esaltandone il merito ed esagerandone certo gli effetti.

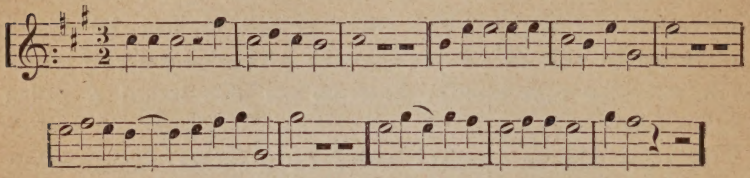
La musica, come tutte le belle arti coltivate dai Greci, subì le conseguenze degli sconvolgimenti politici. Essa naufragò nel gran mare delle guerresche distruzioni, ed appena fu salvo ciò che potè essere raccolto dalla mistica navicella cristiana.

Vincenzo Galilei, padre del grande Galileo, fece conoscere per primo tre frammenti di musica greca, ed un quarto frammento fu fatto conoscere dal padre Kircher, e sono: un *Inno a Nemesi*, un *Inno ad Apollo*, un *Ditirambo alla musa Calliope*, e la *prima Ode di Pindaro*.

Questa musica si trova in un manoscritto nella Biblioteca di Oxford, ed in un altro nella Biblioteca di Parigi.

Burette ne ha fatta una traduzione in note secondo il testo di Parigi, attenendosi, per regolare il ritmo, al ritmo della poesia.

Tanto per soddisfare la curiosità dei lettori, riportiamo un brano della musica dell' *Inno ad Apollo;* è la musica del settimo verso; quella dei primi sei andò perduta.



In generale nella musica greca si riscontra prontezza ritmica, una simiglianza di forme al nostro recitativo secco, insomma una declamazione. Ogni sillaba porta una nota, nè mai si ripete una parola, nè mai si adoprano due note per una sillaba. Molti libri sono stati scritti dagli antichi intorno alla musica greca, ma si crede, e si ha ragione di crederlo, ne siano andati perduti moltissimi, specialmente di quelli che parlavano della musica pratica. Però ne sono rimasti dei pregevolissimi di Aristosseno, Euclide, Nicomaco, Alipio, Aristide, Quintiliano, Tolomeo, Porfirio, Plutarco ed altri.

Al celebre storico olandese, Marco Meibon (Meibonius) del secolo 17.°, dobbiamo il rinascimento delle scienze e delle teorie musicali degli antichi Greci e Romani, sotto il titolo di *Antiquæ musicæ auctores septem Græce et Latine (Amstelodami, apud Ludovicum,* Elzevirium, 1652, in-4), i cui sette autori sono: Aristosseno, Euclide, Nicomaco, Alipio (l'unico che fornisce alcuni frammenti di musica pratica greca), e Gaudenzio, filosofo seguace della dottrina di Aristosseno, che visse nella metà del secolo 2.° dell'êra nostra.

La Grecia, questo immortale paese dell' Ellade che ci ha lasciati i più bei capolavori delle arti e delle lettere, soggiogata prima dai Romani, poi dai Turchi, nemici ef-

ferrati, irragionevoli e perciò estremamente dannosi, subì un servaggio di 15 secoli.

I Greci erano ridotti, come gli Dei banditi dall'Olimpo, alla condizione di pastori e di manuali in servitù, ma liberi dai più remoti tempi e progenie d'eroi seppero conservare altresì in mezzo a tante calamità, le forze del proprio genio nelle arti e nelle scienze, da addolcire i costumi degli stessi loro conquistatori. Alla metà circa del secolo 18.° la Grecia cominciò a risorgere insensibilmente, e dopo un lungo periodo di lotte e di sofferenze, finalmente colla vittoria di Navarino nel 1827 ebbe fine quella eroica guerra d'indipendenza contro i Turchi, dopo la quale la Grecia venne riconosciuta come stato indipendente da tutta Europa. Solamente la terza parte della nazione ellenica trovò una patria politica nel nuovo regno di Grecia, ma non sarà lontano il giorno che anche il rimanente si adagerà ne' suoi naturali confini.

Allora i figli del Pindaro e del Parnaso canteranno ancora le vittorie di Milziade, di Pirro, di Alessandro, e le arti belle risorgeranno, non ultima la musica, a novella vita.

ASIA

L'ASIA fu la culla del genere umano. Dai vasti altipiani di quell' immenso continente il padre della umana generazione sciolse il primo inno di grazie all' Eterno.

Fu in quella parte del globo che crebbe il popolo eletto di Dio, ed il regno della Giudea tanto celebre pe' suoi avvenimenti e per la venuta dell'Uomo-Dio. Sebbene dall'Asia la civiltà si diffondesse in Europa, essa ora è assai indietro in quanto a civiltà ed a progresso delle genti europee, causa principale la religione maomettana e pagana, nemiche delle scienze, delle arti e della libertà politica.

In diverse regioni dell'Asia è certo che la musica era coltivata fino dai più remoti tempi, come lo accenna in varî punti la Sacra Scrittura, e come dalla potenza e dagli effetti sorprendenti che alla medesima venivano attribuiti, si può arguire.

Sebbene il popolo ebraico sia il più antico del mondo, tuttavia v' è ben poco a dire della sua musica. La sola Bibbia ci fa fede che Jubal, figlio di Lamecco e di Ada, fu il primo a suonare gli strumenti da corda e da fiato,

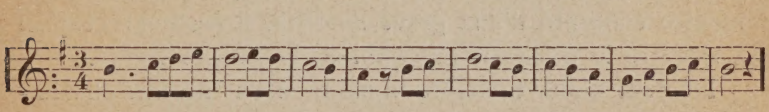
e specialmente il *Kinor* (arpa) e l' *Hugab*, e che, resosi valentissimo nel canto e nel suono, veniva reputato *Pater canentium Cithara et organo.*

La Sacra Scrittura parla ancora dei lagni di Laban fatti a Jacob, suo genero, perchè occultamente gli aveva condotte via le sue figlie, togliendogli la consolazione di accompagnarle col canto delle canzoni ed al suono delle cetre e dei timpani.

Il fatto che presenta un carattere veramente musicale è quando Mosè, passato il Mar Rosso, intonò il cantico in lode al Signore con tutti gli Ebrei.

Al cantico di Mosè è applicata universalmente nella liturgia spagnuola e italiana una melodia della quale nessuno sa dire la creazione.

È certo che essa è antichissima e presenta tuttavia una regolarità, una freschezza ed un ritmo di fattura moderna. — Eccola :



(Non è improbabile che questa melodia sia di vera origine ebraica, giacchè la Spagna albergò per oltre quattro secoli la infelice tribù d' Israello).

La Storia Sacra somministra esempî che comprovano la potenza della musica ebraica. Uno fra essi si è il mezzo che Davide adoperava per placare i trasporti di furore del Re Saulle col delicato suono dell'arpa. (L'arpa ha sempre conservato la primitiva sua forma).

Questo strumento antichissimo era conosciuto anche dagli Egiziani, e lo provano i bassi rilievi di Tebe. L'arpa antica non aveva pedali e perciò non modulava in verun modo. Coi continui perfezionamenti divenne importantissima nelle nostre orchestre; nel 1720 Hochbruker vi ap-

pose la pedaliera, Cosinean la migliorò, ed Erard la perfezionò.

Fu durante il regno di Davide che veramente cominciò a progredire la musica presso gli Ebrei.

Quattromila Leviti, fra cantanti, suonatori e maestri, vennero destinati da David per servire nelle sacre funzioni. Questi venivano divisi in ventiquattro classi, ognuna delle quali aveva i suoi strumenti particolari, e dodici maestri per l'istruzione degli strumenti usati dalle rispettive classi. La nazione ebraica traevasi al tempio per ascoltare la soave musica dei salmi meravigliosamente cantati ed accompagnati. Tale musica produceva un effetto incantevole anche negli stranieri, poichè i Babilonesi insistevano coi prigionieri israeliti, dicendo loro: *Hymnun cantate nobis de canticis Sion.*

Gli Ebrei usavano la musica esclusivamente nei templi e raccontasi che Eliseo ed altri Profeti, ispirati dall'armonico concento d'una grave suonata, si rendevano capaci a ricevere le divine impressioni dello Spirito Santo.

I Leviti erano talmente amanti della musica che impiegavano quasi tutto il tempo della loro vita a studiarla, e la lunga e continua esperienza li faceva perfettamente istruiti in quest'arte.

I Leviti avevano pure l'incarico di animare le falangi guerriere e di impaurire i nemici coi loro canti e col suono delle loro trombe.

Anche i vecchi Galli avevano i loro *Bardi*, i quali accompagnavano i guerrieri e con canti particolari, detti *Barditi* o *Barriti*, e certe grida, eccitavano l'eroismo dei combattenti e spaventavano il nemico.

Il grande numero di strumenti descritti nell'opera del rabbino Abramo Aria, col titolo *Schille Haggiborium*, conferma come la musica fosse moltissimo usata e tenuta in gran conto presso gli Ebrei.

Il tempo, il terribile tarlo che tutto rode, ha fatto perdere la memoria della struttura di tanti strumenti.

La forma della sola tromba degli Ebrei ce la ricorda in Roma l'arco trionfale di Tito su cui è scolpita. Quell'arco ricorda il ritorno trionfale di Tito, figlio di Vespasiano, dopo la distruzione di Gerusalemme, avvenuta il dì 8 settembre dell'anno 70. Guerra sterminatrice che nel suo periodo costò un milione e centomila vite di Ebrei.

Il solo strumento che ancora si adopera nei templi israelitici è lo *Sciofar*, il quale è fatto di corno d'ariete. Questo corno non si suona che in alcune solennità e con esso si eseguiscono solamente alcuni passi semplicissimi e notati con tre diverse lettere dell'alfabeto.

Non pochi eruditi sono d'avviso che lo *Sciofar* si potrebbe introdurre efficacemente in orchestra per le composizioni bibliche.

Epperò gli strumenti più in uso presso gli antichi Ebrei tra quelli a percussione erano i tamburi e i cimbali; tra quelli a fiato le trombe, alcune delle quali di corno, altre di metallo.

Gli strumenti a percussione erano usati più specialmente per accompagnare la danza, la quale univasi alla musica ed aveva gran parte nelle solennità del culto ebraico.

Salomone, figlio di Davide, prendendo le redini dello Stato, volle che la musica fosse coltivata colla maggior cura.

Josephus racconta che in occasione degli sponsali di Salomone colla figlia del Re egiziano Vaphres, venisse eseguito il *Cantico dei Cantici* composto dallo stesso Salomone da 40,000 arpe, da altrettanti sistri d'oro, 200,000 trombe d'argento e 200,000 voci, totale 480,000 esecutori, escluse le donne, sembrando che fino d'allora venisse adottata la severa regola: *Mulier tacet in ecclesia.*

Gerusalemme fu la culla della celebre musica degli Ebrei.

Durante il regno di Salomone la musica progredì, ma

di poi, a poco a poco venne trascurata, e forse ne furono causa principale le guerre.

Colla dispersione degli Ebrei si disperse tutto quanto si riferiva all'arte musicale fra essi.

Si sono conservate diverse cantilene antichissime fra gli Ebrei, oltre il cantico di Mosè, ed anzi il Marcello se ne giovò ne' suoi salmi tanto rinomati, adoperandone alcune.

Un importante cómpito rimane ancora agli scienziati: la spiegazione, fino ad ora male riuscita, dei segni enigmatici che trovansi sotto il testo della *Tora* degli Ebrei.

Gli Ebrei, come anticamente, anche oggidì cantano le loro orazioni. Però i cori che ora si sentono nei loro templi, sono di moderna istituzione, come pure è di recente creazione la musica.

Perseguitato quel popolo dai Cristiani e più ancora dai Maomettani, si disperse, vagando qua e là per tutte le parti del mondo, non ad altro pensando che a rifare i loro perduti tesori, dedicandosi eclusivamente al traffico. Col volgere dei secoli e colla loro grande attività raggiunsero l'agognato scopo e da anni vediamo gli israeliti in ogni paese tenere il posto de' primi banchieri e negozianti, basti citare il re dei re, barone Rothschild.

Raramente anche al dì d'oggi nelle orchestre si trovano professionisti israeliti che più facilmente si dedicano alla carriera dell'artista di canto che offre maggiori risorse.

In generale gl'israeliti hanno molta intelligenza ma poco ingegno musicale, e ciò dipende dall'avere essi trascurata per secoli, causa il loro isolamento sociale, l'arte di Euterpe.

È però a notarsi che fra i moderni musicisti celebri si annoverano Mendelssohn, Halévy, Meyerbeer, ed altri ebrei.

Rivendicata completamente la loro indipendenza, oggi gli israeliti non ristanno dal far istruire i loro figli, sia pure per lusso, nell'arte dei suoni.

L'Arabo, questo popolo dell'Asia, oggi ridotto misero ed ignorante, ebbe, nove secoli addietro circa, un periodo di civiltà e di splendore che diffuse i suoi fecondi raggi anche sull'Europa non del tutto incivilita. Sarebbe imperdonabile errore negare i meriti di quel popolo.

Essi diedero incremento alle matematiche, all'astronomia ed alla medicina, principalmente colla celebre scuola salernitana, alla chimica, alla fisica, alla filosofia, alla letteratura, alla geografia, alla nautica, chè per primi usarono la bussola, di poi perfezionata da Flavio Gioja di Amalfi, come ancora diedero incremento alla giurisprudenza, al commercio ed alle belle arti.

È certo che gli Arabi antichi erano amantissimi della musica, avevano strumenti musicali ed un alfabeto musicale per i suoni.

La potenza e la civiltà araba volsero al tramonto quando cominciò ad echeggiare il nome del grande Allah dei Maomettani.

Gli Arabi moderni non usano ancora segni precisi per la rappresentazione delle note e del tempo.

Fra gli intervalli della musica araba ve ne sono alcuni che noi non usiamo e dei quali sarebbe assai disagevole farne uso. Gli Arabi adoperano oltre i semitoni, come usiamo noi, i terzi di tono per cui riesce impossibile comprendere le loro melodie.

Avvezzi come siamo al nostro sistema ci torna impossibile intonare tal genere di musica.

L'uso dei terzi di tono rende alle nostre orecchie la musica stonata e non atta ad essere armonizzata. Infatti gli Arabi non si dilettano che degli unisoni e delle ottave. I nostri canti eseguiti senza alcun accompagnamento incontrano qualche volta il loro gusto, ma armonizzati, sembra loro una confusione di più canti insopportabile.

Le arie arabe sono cariche di fioriture, per cui ne riesce quasi impossibile la trascrizione.

La denominazione della scala degli Arabi è una delle più semplici di quei popoli.

Alif *(La)*, Be *(Si)*, Gim *(Do)*, Dol *(Re)*, He *(Mi)*, Wuss *(Fa)*, Zaim *(Sol)*.

Fra gli strumenti adoperati dagli Arabi si notano la *Derbuka* o *Darabuka*, l'*Aud* o *Eud*, ed il *Rebab*.

Gli Arabi moderni dimostrano una speciale predilezione per la quarta inferiore diminuita.

Nel 1878 all'Esposizione di Parigi, in un edifizio situato in fondo al Trocadero, vi era il Caffè tunisino, e mentre si sorseggiava una squisita tazza di *moka*, quattro tunisini dal tipo veramente africano, apparentemente indolenti e sonnolenti, ma di fattezze che non mancavano di nobiltà e di energia, a un dato punto (erano suonatori), davano di piglio ai loro strumenti. Uno teneva un liuto, grazioso strumento che aveva la forma di un grosso mandolino e che in lingua araba chiamasi *Aud*.

In Europa tal genere di strumenti si usò un tempo, anzi nei secoli XV e XVI era il fondo d'accompagnamento di tutte le prime orchestre d' Italia.

Un altro suonatore suonava una specie di violino da tasca, che teneva contro il petto, suonandolo presso a poco come il nostro contrabasso e che in arabo chiamasi *Rhab* o *Rebab*, e che, in fine, sotto il nome di *Ribeca* era in uso in Europa nell'evo medio, come oggigiorno ancora chiamasi in Portogallo *Rebeca* il violino.

Un terzo suonatore aveva un tamburino guernito di girelli di lama d'ottone. Finalmente il quarto suonava sopra la *Derbuka*, tamburo di terra cotta di forma semisferica chiuso con una pelle d' asino. Questo strumento era suonato colle dita per le note alte e mezzane, col palmo per le note gravi. Tutti e quattro suonavano in un tempo producendo un'armonia strana o meglio selvaggia. Il medesimo motivo lo adoperavano talvolta lento, talvolta accelerato e a sbalzi.

Sebbene l'armonia di quel concerto fosse assai monotona, pur tuttavia lo si ascoltava volontieri quando alla musica aggiungevano la voce declamando qualche canto del deserto. Mentre quei quattro suonavano si mantenevano in una meravigliosa immobilità, e quando cantavano aprivano appena la bocca.

Sebbene la musica nostra non produca alcun effetto sull'animo degli Arabi, tuttavia tanto per imitare gli Europei, dalla milizia è stato adottato l'uso della musica europea nei loro reggimenti.

L'origine della musica dei Turchi viene da quella dei Persiani, e tanto l'una che l'altra assomigliano molto a quella degli Arabi.

I Persiani danno molta importanza alla musica nei funerali che essi chiamano *Desolazioni*. Anche nelle cerimonie nuziali la musica vi prende parte.

Uno strumento speciale dei Turchi è il *Solamanie*, specie di flauto fatto con una canna sottile di legno aperto da una parte e dall'altra senza alcuna imboccatura.

Dicono che nel suonarlo questo strumento difficilissimo, si distinguono i *Dervis Merlavi*.

I Persiani fanno coincidere alla scala dei suoni, una scala di colori nel modo seguente, abbastanza curioso:

Deighiah	Seghiah	Fetiargagiah	Neva
Verde	Rosa	Turchino	Violetto
La.	*Si.*	*Do.*	*Re.*

Husseini	Evvidok	Gerdameh
Giallo	Nero	Celeste
Mi.	*Fa.*	*Sol.*

La scala dei Persiani è però comune ai Turchi. Gl'intervalli non sono sempre uguali a quelli delle nostre scale.

L' Impero chinese è il più popolato del globo; la sola città di Pechino conta 1,500,000 abitanti.

La sapienza di Confucio, cinque secoli avanti Cristo, portò un vantaggio immenso al popolo cinese.

Fu esso che rassodò nazione ed impero in modo che dopo ventiquattro secoli sussiste ancora così vasto e ricco. Confucio diceva che ad altro non intendeva che a far rivivere la sapienza degli antichi; dilucidò co' suoi commenti la tavola di Joki, le interpretazioni di Tcheon Konge e le note di Ven Vang.

Non si può negare esservi argomenti comprovanti che colà assai prima che in Europa si conosceva l' uso della bussola, la polvere da schioppo, la carta e la stampa, e che quell'impero si incivilì prima di ogni altro, ma è vero altresì che le scienze, le arti, la civiltà e la filosofia sono stazionarie da oltre venti secoli.

Il libro sacro degli *annali* riporta fatti i quali fanno presupporre che la musica, la poesia e la pittura fossero note fino dai primi tempi istorici della China. La pittura però ignora ancora le leggi della prospettiva.

Il celebre Cung-Tseu, filosofo legislatore, rigidissimo osservatore degli usi antichi, andava a filosofare nei diversi piccoli regni della China, alla Corte dei Principi, chè la grande sua riputazione rendeva bramosi di possederlo. Cung-Tseu aveva inteso dire che nel regno chinese viveva un musico tanto famoso da rendere credibili, diceva, tutte le meraviglie armoniche degli antichi.

Volle vederlo e giudicare da sè del grado di credibilità e verità di quanto si diceva sul conto di quel musico. Recossi adunque presso Sciang, che tale era il nome del musico, e si fece ammettere nel numero de' suoi discepoli. L'artista gli parlò della musica come del più prezioso dono che avessero ricevuto gli uomini dal cielo, poichè poteva calmare il tumultuar delle passioni che li agitano, far loro

gustare piaceri innocenti, tranquilli e renderli superiori alle passioni medesime. Gli ricordò il principio fondamentale sul quale riposano tutte le regole che la costituiscono, e dopo una breve esposizione delle più essenziali tra esse, pose le mani sovra il suo *Chin* e gli fece comprendere l'applicazione di quelle stesse regole in un pezzo un tempo composto dal saggio Ven Vang. Ad ogni suono che ei cavava dal suo strumento, Cung-Tseu raddoppiava l'attenzione: si sarebbe detto che tutta l'anima sua volesse passare nel *Chin;* era così profondamente occupato in ciò che udiva, che sembrava in preda ad una specie d'estasi, di guisa che quando il musico ebbe finito di suonare, egli pareva ancora intento ad ascoltarlo. « Basta per una prima lezione, gli disse Sciang, esercitatevi. » Scorsi alcuni giorni senza che il filosofo domandasse nuovi schiarimenti al maestro, questi stimò dovergli continuare la medesima lezione. Dieci giorni di seguito ei non ripetè in sua presenza che il pezzo di Ven Vang, nè il docile suo discepolo intese in tutto quel tempo che a studiare quel medesimo pezzo con sempre uguale applicazione.

Sciang glielo fece ripetere dinanzi agli altri suoi discepoli e parve contento del modo con cui si levò d'impaccio. « Il vostro fare, gli disse, non differisce dal mio; è tempo che vi esercitiate sopra un altro modo. » — « Il vostro piccolo discepolo, gli rispose Cung-Tseu, ardisce pregarvi di ancor differire; cerco l'idea del compositore e non l'ho ancor potuta cogliere. » — « Bene, gli rispose Sciang, vi lascio cinque giorni per trovarla. »

Spirato quel termine, Cung-Tseu si presentò da sè, e disse al maestro: « Comincio a vedere come attraverso ad una nube; vi domando altri cinque giorni, spirato il qual termine, se non avrò raggiunto lo scopo a cui miro, mi considererò incapace di pervenirvi giammai, nè più mi occuperò della musica. » — « Vi acconsento » rispose Sciang con uno stupore che tenea dell'ammirazione.

Cominciava appena l'ultimo dei cinque giorni che Cung-Tseu, destandosi, si trovò come trasformato in altro uomo, in causa di ciò che da quindici giorni formava l'argomento delle più profonde sue meditazioni.

Presentossi al suo maestro e sì gli disse: « Il vostro discepolo Chien trovò quello che cercava. Sono come un uomo che, posto sopra un luogo eminente, ha scoperto il paese di lontano. Veggo nella musica ciò che v'ha da vedere. Con l'applicazione e colla costanza sono pervenuto a scoprire nel pezzo della antica musica che mi avete dato da imparare, l'intenzione di quello che lo ha composto. Sono penetrato, eseguendolo, di tutti i sentimenti onde era penetrato egli medesimo componendolo. Mi sembra di vederlo, di udirlo, di parlargli. Me lo rappresento come un uomo di mezzana statura, col volto un po' lungo, di colore che sta in mezzo tra il bianco e il nero, con occhi grandi ma pieni di dolcezza; nobile è il suo contegno, il suono della sua voce sonoro, tutta la persona inspira insieme la virtù, il rispetto e l'amore; egli è, non ne dubito, l'illustre Veng Vang. »

L'artista, trasportato dalla penetrazione e dalla intelligenza del suo alunno, gli si prosternò davanti, e gli disse: « Voi siete un savio, non avete più nulla da apprendere da me, io piuttosto esser dovrei vostro discepolo, e da questo momento per tale mi riconosco. »

Questa scena di dilettantismo chinese potrà far sorridere coloro che guardano gli antichi come barbari in fatto d'arti e di scienze, pregiudizio che prevalse pur troppo nelle nuove generazioni, ma *Non ci curiam di lor*, e pensiamo invece che questa scena ci prova una volta di più quanto fu già detto da egregi scrittori: che il gusto della musica è universale, e come lo si trovi persino presso i popoli meno civilizzati e ci rende eziandio una splendida conferma della grande civilizzazione della razza chinese, specialmente in secoli così lontani.

Sotto l'impero di Sciuni, 2300 anni avanti l'êra nostra, eravi il Ministero, o Intendenza, della musica. Quel monarca volendo sistemare la amministrazione del suo impero, fece le nominazioni dei personaggi capi di nove Ministeri che regolavano l'impero.

Il testo chinese così si esprime:

« Cuci, disse l'imperatore, ti nomino sopraintendente della musica, voglio che la insegni ai figli dei Principi e dei grandi. Fa che sieno sinceri, affabili, indulgenti e gravi. Ammaestrali ad esser fermi senza nè durezza, nè crudeltà; infondi in essi il discernimento, ma che non sieno orgogliosi; spiega a loro i tuoi pensieri in versi e fanne canzoni miste di diversi tuoni, sposandoli agli strumenti musicali. Se salvate saranno le otto modulazioni, e se non vi sarà confusione nei varî accordi, gli animali e gli uomini staranno uniti. »

Cuci rispose: « Quando percuoto il mio strumento di pietra, o piano, o forte, gli animali saltano di allegrezza. »

La musica in China fu coltivatissima fino dalla suaccennata epoca e gli antichi le attribuivano una grande importanza. Il *Li-chi*, libro dei Riti, all'articolo *Io-chi*, o della musica, dice: « Vuoi tu istruirti? Studia diligentemente la musica; la musica è l'espressione e l'immagine dell'unione della terra col cielo. Coi riti e colla musica nulla è nell'impero difficile. »

I Chinesi chiamavano la musica: *Scienza delle scienze d'onde scaturirono tutte le altre.*

I Chinesi sono entusiasti della loro musica e dichiarano di non arrivare a capire quella degli europei.

Della musica militare dei Chinesi, assai poco favorevolmente ne parla l'inglese Ellej, il quale dice:

« Io udii la loro musica; migliaia di petardi e trombe di suono aspro uditi insieme darebbero la più giusta idea della musica militare cinese. »

L'idea ferma dei Cinesi di mantenere le antiche usanze fa credere che il loro sistema musicale non abbia cambiato da secoli. Non pertanto ancora non si può dare una chiara ed esatta idea della loro musica, prima per la difficoltà di poter penetrare in quei paesi, e poscia per la difficoltà della lingua.

Tutto quanto si sa fino ad ora lo si deve ai Missionarî, e specialmente al chiarissimo Padre Anniot di Tolone, il quale, colla sua grande pazienza e perseveranza, cercò di penetrare il più che potè nel buio in cui è avvolta la musica cinese.

Il Padre Anniot suonava il flauto ed il cembalo. Si immaginava di fare un grande incontro presso i Cinesi, ma quale si fu il suo stupore quando s'accorse che ogni sforzo era accolto colla più grande indifferenza!...

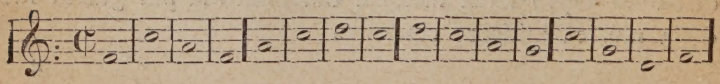
Pensò allora di istruirsi nella tanto vantata musica cinese. Con grande fatica riuscì a tradurre uno dei più pregiati libri: *Commentario del libro classico della musica degli antichi*, ma che fatalmente andò perduto.

Non potè quindi lasciare che una memoria sulla musica dei Cinesi antichi e moderni.

I Cinesi fanno una distinzione del suono secondo la materia che lo produce, creando otto generi di strumenti diversi come sono gli otto corpi sonori: il *metallo*, la *pietra*, la *seta*, il *bambù*, la *zucca*, la *terra*, la *pelle* ed il *legno*.

L'ottava dei Cinesi è divisa in dodici semitoni uguali chiamati *Lu*. La loro scala però più spesso non porta alcun semitono, nè se ne sa ancora il perchè, e si presenta in tal caso di sole cinque note: *Fa*, *Sol*, *La*, *Do*, *Re*. La stessa scala pentafona fu in uso fra gli antichi indiani, ed esiste tuttodì in Iscozia ed in Irlanda.

Anche le melodie sono la maggior parte ideate su cinque note della scala. — Esempio:



Questa è una parte del famoso cantico chinese in *Omaggio degli Antenati*, che si canta da secoli nel palazzo imperiale. Se qualche volta nella melodia si incontra un qualche semitono, allora la scala viene aumentata nel seguente modo: *Fa, Sol, La, Si, Do, Re, Mi.*

Il *Si* ed il *Mi* sembra dal loro nome speciale che debbono, il primo andare al *Do*, il secondo al *Fa*.

SCALA DIATONICA

Il *Fa* ed il *Sol* ottava, porta un carattere differente; *La* e *Si* sono i segni di prima con avanti il segno ʒ, che chiamasi *gin*, il quale si aggiunge alle note che vengono dopo.

Scala completa, in teoria, sino dai tempi più remoti, ma non usata, come si è già detto in pratica. — Hoang-Tchung *(Do)*, Ta-lu *(Do diesis)*, Joy-tsu *(Re)*, Kla-tchung *(Re diesis)*, Ku-si *(Mi)*, Tchung-lu *(Fa)*, Ju-pin *(Fa diesis)*, Ling-tchung *(Sol)*, Y-tse *(Sol diesis)*, Nam-lu *(La)*, U-y *(La diesis)*, Yny-tchung *(Si)*.

La musica scrivesi in colonne che si leggono dall'alto al basso, da destra a sinistra.

Dallo spazio occupato dalle note si misura il valore; tanto più una nota è lontana dall'altra (tanto per darne un'idea), vale di più.

Armonia del Nord indica che il movimento vuol essere celere; *Armonia del Sud*, lento.

Le donne oneste e libere non prendono molta parte nella musica; quelle che si dedicano a suonare, preferiscono gli strumenti a fiato; il cantare credono non sia consentaneo ai loro principî sociali.

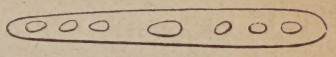
Fra gli strumenti adoperati dai Chinesi meritano maggior considerazione il *Kin* ed il *Che;* il *Kin* è uno strumento a sette corde di seta attorcigliata, inventato da Fu-i, di cui diamo la figura.

FU-I
e gli istrumenti di musica da lui inventati.

Il *Che*, o *Sciè*, non differisce dal precedente che per essere di maggior dimensione e di portare maggior numero di corde. Dapprima si crede ne portasse 50, ora ne ha 25.

Il Padre Anniot dice non esservi in Europa uno strumento che si possa preferire. Questi due strumenti appartengono alla categoria della seta. I *Scièh* antichi nella loro parte concava avevano scritte le regole per suonarlo, e le loro lodi scritte con 1189 caratteri.

Vi sono altri strumenti del genere delle chitarre, ma sembrano assai meno antichi dei precedenti. Anche certi strumenti ad arco a due corde sono relativamente moderni.

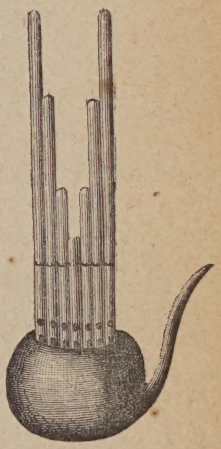
Fra gli strumenti a fiato hanno il *Hiuen* o *Bisen* che ha la forma di un ovo a cinque fori, fatto colla terra cotta. Col bambù fanno altri strumenti, fra cui il *Yo*, che si avvicina ai nostri flauti, ed il *Ciè*  che è una canna di bambù turata alle estremità, coll'imboccatura nel mezzo e tre fori per ogni parte.

Colla zucca fanno la *Scieng*, che è una specie di organetto a ancie libere.

Gli strumenti a percussione godono molta preferenza nella China.

Hanno moltissime campane e otto qualità di tamburi.

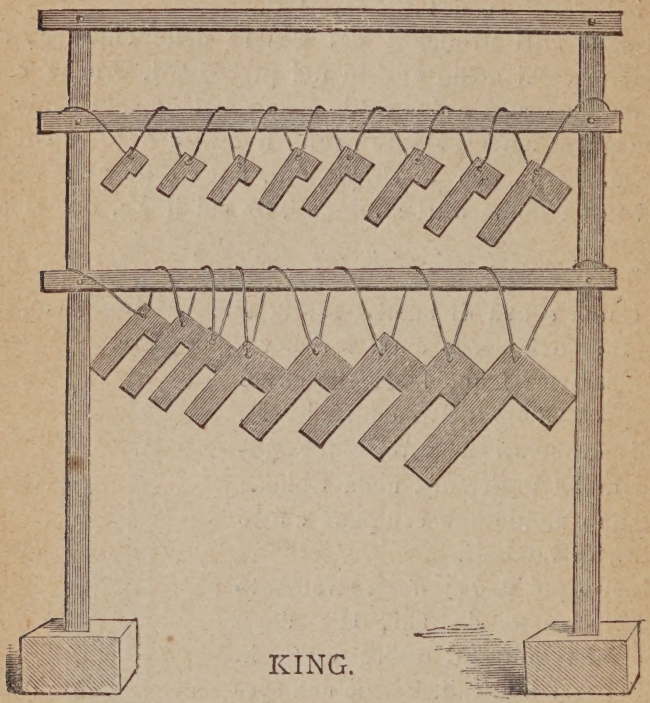
Hanno poi il *Tam-tam*, strumento conosciutissimo da noi, che dopo Spontini seguita ad essere usato in molti pezzi musicali. Esso è una specie di gran piatto con molte ineguaglianze che si deve tenere sospeso perpendicolarmente. Si compone di dieci parti di rame, tre di stagno, uno di bismuto. L'operazione più difficile nella sua fabbricazione consiste nel poter stabilire i veri punti dove devono essere le ineguaglianze.



LO SCIENG.

Per ottenere un gran suono si comincia a dare un gran

colpo nel centro, poi un secondo insensibile, quindi si fa un crescendo di colpi, di celerità e di forza dal centro alla circonferenza.



KING.

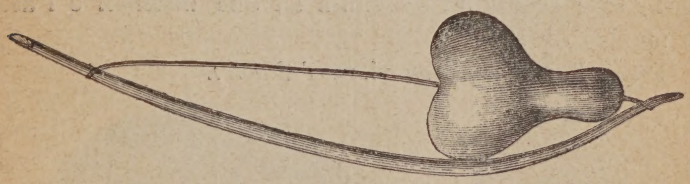
Uno strumento veramente speciale è il *King*. Esistendo in China i *Fononiti*, o pietre sonore, questa invenzione è riuscita completa; difatti questo strumento è molto pregiato nella China per la sua dolcezza. Sono pochi anni che la China è riaperta agli stranieri; speriamo che la storia si arricchisca di qualche maggior cognizione degli usi di questo popolo singolarissimo.

La civiltà scelse forse per sua prima dimora l'India da dove scomparve per non lasciar traccia di sè. La lingua *sanscrita* è la testimone della sapienza di quel popolo; gli studî intrapresi toglieranno forse il velo fitto che copre l'antica civiltà di quel paese. Le notizie fin qui raccolte sono incomplete perchè si vede che chi si accinge a siffatte ricerche non sapeva che si fosse musica.

Si sa che gl'Indiani hanno una scala diatonica circa come la nostra, che hanno segni per indicare le ottave, le legature, i trilli, che hanno diversi ritmi, un alfabeto per le note, diverse tonalità, ma in modo da non poterne dare una idea precisa.

Imperfetti e poco numerosi sono gli strumenti degli Indiani. Il più antico e tenuto in maggior conto è la *Vina*, strumento a sette corde, due di acciaio, una d'ottone e quattro di cotone ritorto gommato. Questro strumento talvolta si suonava col plettro, tal'altra colle dita.

Gl'Indostani usano uno strumento che assomiglia al violino, che porta quattro ed anche cinque corde fisse al manico dello strumento, come nel violino, e si suona coll'arco, chiamasi *Sauringan*. La storia di questo strumento è interessantissima.

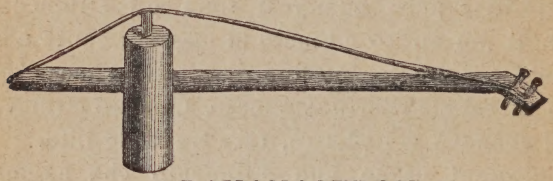


BIN.

Da tempo remotissimo nell'India venne inventato un ordigno, piuttosto che uno strumento, chiamato *Bin*, il quale servì di base a Ravana che, secondo una tradizione indiana, fu re dell'isola di Ceylan 5000 anni prima del-

l'êra volgare, per costrurre uno strumento che si chiamò poi *Ravanastron*, il quale generò col volgere dei secoli, passando la trafila delle modificazioni e delle trasformazioni, quell'immensa famiglia di viole di cui l'Italia era inondata sulla fine del 1600, e più tardi la completa famiglia degli strumenti da arco ora in uso, meraviglia di ogni esecuzione musicale: violino, viola, violoncello e contrabasso.

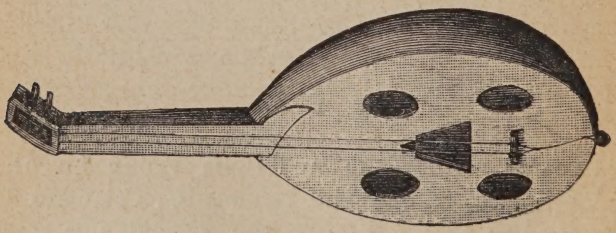
Il *Bin* è fatto con una zucca secca, che è la cassa armonica, attraversata da una funicella, la quale sfregata con un arco, produce quel *Zonfo* che con mezzo uguale fanno sentire i nostri *torototella.*



RAVANASTRON.

Ravana cangiò la cassa armonica in un tubo di abete, coprendolo superiormente con una pelle di boa, creando così la tavola armonica, il ponticello sul quale passano due corde tenute all'estremità da due bischieri e l'asta, o manico di *Verzino.*

Dopo il *Ravanastron* viene l'*Ometri.*



OMETRI.

Una noce di cocco, tagliata per un terzo, forma la cassa armonica; un'assicella di abete il coperchio, indi il manico, la tastiera ed il capotasto. Le elittiche rappresentano le effe, come nei moderni strumenti da arco.

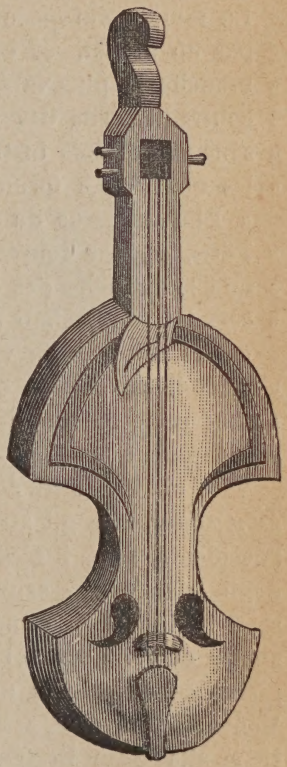
Infine viene la *Sarinda* o *Sauringan*, che più dell'*Ometri* ha una terza corda; i C (ci) per lasciare passar l'arco, la porta cordiera e la voluta. Gli archi adoperati per suonare questi strumenti erano di bambù con crini.

Dalla trasformazione del *Ravanastron* ne sortì, non solo l'*Ometri* e la *Sarinda*, ma ne nacque una infinità di altri strumenti congeneri tuttora esistenti, non che nelle Indie, anche in tutta l'Asia e l'Africa.

Prima dell' XI secolo nessuno degli strumenti da arco era conosciuto in Europa.

Nel 1099 da Urbano II fu bandita la prima Crociata, e si crede che la *Sarinda* sia stata importata in Europa dai crociati di ritorno dall'Asia.

Vi è chi crede che il violino fosse in uso sul principio del XVII secolo in alcune parti dell'India. Ciò non è. L'India forse ha dato la prima idea degli strumenti da arco, il resto lo fecero gli Italiani, e primo un Albinius nel XIII secolo, che inventò la viola, la quale non sarebbe che una modificazione della *Sarinda*.



SARINDA.

Il violino, fino dal 1596, era perfezionato come lo è ora, del che ne fa fede Federico Zaccone da Pesaro, agostiniano. Anzi il caposcuola dei fabbricatori cremonesi, Andrea Amati, che si crede il primo fabbricatore di violini, sebbene prima di lui vivesse Gasparo da Salò, al quale si attribuisce la fabbrica pure di non pochi violini e viole, morì il 1580.

Il signor Gustavo Chouquet nel suo *Catalogue raisonné des instruments du Conservatoire National de musique*, dice: « La famille européenne des instruments à cordes frottées « par un archet, se compose de plusieurs branches; la « branche la plus intéressante de cette famille est, sans « contredit, celle des violes, par ce qu'elle a donné nais- « sance aux trois instruments accordés par quintes, avec « les quels on a formé le quatuor moderne.

« Elle est issue du Crout à trois cordes, selon F. J. « Fétis, et, par conséquent, d'origine européenne; tandis « que la branche des Rebecs, maintenant disparue, de- « scendait du Rebab des Orientaux.

« Les origines du violon sont encore assez obscures, « mais il est certain que les luthiers de l'école italienne, « sont ceux qui ont le plus contribué à perfectionner cet « instrument. »

Vi è chi crede al *Resumé phylosophique de l'histoire de la musique*, che gli strumenti d'arco traggono origine dall'occidente, e che il *Gondok* del contadino russo, ed il *Croutk* degli Irlandesi, essendo antichissimi, sembra loro siano stati il tipo degli strumenti del genere. Il *Croutk* è una specie di violino a sei corde sul quale, nel VI secolo, si resero celebri alcuni musicanti irlandesi. Il poeta latino Venanzio Forturut assicura che questo strumento appartiene alla Gran Brettagna.

Può essere che gli strumenti ad arco irlandesi sieno pervenuti a noi in epoca lontana, come può essere che a

noi sieno pervenuti gli strumenti ad arco indiani. Poichè le crociate avranno avuto ben altro in mente che portare in Asia delle viole, mentre è più credibile che simili strumenti dall'Asia siano stati portati in Europa. Se si riflette poi al carattere dei popoli orientali, i quali sprezzano tutto ciò che non è loro e antico, è più facile persuadersi che l' Europa abbia approfittato degli strumenti asiatici che l'Asia dei nostri.

La musica che oggi si usa nelle provincie indiane sottomesse all' Inghilterra è l'europea.

Il Cantù, parlando del violino nella sua *Storia universale*, dice: « In un bassorilievo della porta maggiore di « S. Michele in Pavia che, se non è longobardo, è di poco « posteriore al mille, vi è una rozza figura che suona « questo strumento: in un manoscritto dell' ottavo secolo « trovasi pure uno strumento ad archetto, foggiato come « un mandolino, ad una corda sola. »

A Calcutta, città che conta 1,500,000 abitanti, vi è spesso opera in musica italiana.

Nel Giappone la civiltà è stazionaria come nella China, sebbene il carattere dei Giapponesi sia più maschio e il sentimento politico accosti di più i Giapponesi agli europei.

Le scuole del Giappone sono le migliori dell'Asia: in esse non si sente già il suono dei colpi dello staffile, ma canti solenni agli Dei e agli eroi nazionali.

La poesia e la musica vi sono in onore ed hanno spettacoli drammatici che diconsi non inferiori a quelli delle nazioni incivilite.

L'Oceania, o quinta parte del mondo, più estesa da sè sola di tutto il resto del globo, è la meno conosciuta; eppure quella è la terra dei prodigi. Contiene razze opposte di uomini, le più sorprendenti meraviglie della natura e monumenti dell'arte i più ammirandi.

Lo isolamento nel quale giacciono la maggior parte di quelle contrade, e la mancanza generale di qualunque letteratura, sono la causa che non vi sia un libro speciale e completo che descriva gli usi di quei popoli.

Nella Malesia adoperano per lo più strumenti portati dalla China o dall' Europa.

Nell' isola di Bali usano una specie di flauto traverso che ha quattro piedi inglesi di lunghezza e lo suonano quattro o cinque persone insieme.

Una orchestra bene ordinata è quella del sultano di Bausalang. Oltre una quantità di strumenti indigeni, vi è un tamburo più grande dei nostri ed uno strumento il cui suono imita benissimo il rumore del tuono lontano. Tale strumento è composto di due enormi bacini di metallo legato d'argento e di rame, di cui la parte espansa, che ha più piedi di diametro con sei soli pollici di profondità, va coperta d'una pelle tesa sulla quale si battono colpi raddoppiati e con facilità, perchè i due bacini sono sostenuti verticalmente in faccia uno dell'altro col mezzo di piedi di ferro.

Sarebbe impossibile immaginare lo strepito che fa quest' orchestra allorchè, secondo l' uso del paese, annunzia l'arrivo del sovrano.

I direttori d'orchestra Giavanesi suonano il *Rebab*, istrumento arabo; è una specie di violino a due corde che suonasi coll'arco. Adoprano pure nelle orchestre uno strumento che chiamano *Gong*, che è poi il *Tam-tam* dei Chinesi.

Un altro strumento adoperato in quelle orchestre è il

Cromo o *Conung*, serie di vasetti sonori disposti in due file entro un telaio e che produce un suono chiaro e una costante intonazione.

Uno strumento del genere è il *Gambang* o *Staccado*, del quale ve ne sono più varietà. Sono varie stecche di legno sonoro che differiscono gradatamente in lunghezza, poste sopra una cassa di legno. Col mezzo di un martello se ne ottiene il suono.

A Batavia, città capoluogo dei possessi olandesi, si dà ogni anno opera in musica italiana, e così pure a Manilla, capoluogo dei possessi spagnuoli.

I Taitiani, che posseggono una lingua sì dolce, che Cook ebbe a dire che i discorsi di alcuni capi di quell'arcipelago erano specie di poemi, hanno meschine cognizioni musicali.

DELLA MUSICA PRESSO GLI EGIZI

L'Egizio era un popolo dei più sapienti dell'antichità. Esso usava pure la musica nelle feste, nelle cerimonie, nelle processioni e nei funerali. I giuochi e le rappresentazioni teatrali non erano dagli antichi Egizi conosciute.

Lo strumento usato con predilezione dagli Egizi era il *Timpano*. Di pochi altri strumenti avevano conoscenza. La lira, l'arpa, la chitarra, la tromba, il flauto ed il sistro, uno degli strumenti pur esso favorito di quel popolo, è tenuto come simbolo di fecondità nelle donne.

Nel museo di Berlino si conserva un bellissimo sistro antico egiziano.

Gli antichi Egizi resero un gran servizio alla scienza ed alla storia, scolpendo con mirabile industria, sebbene goffamente, sul granito e sul porfido i segni dei loro pensieri, imitando la natura ed il vero. Nelle pianure di Tebe vi sono le rovine di *Memnomium*, statua colossale, detta statua vocale di *Memnone*, che al levarsi del sole fa sentire una voce, o meglio, un suono metallico, intorno alla

causa del quale molto si disputò dagli scienziati. Ne parla Cantù nella *Storia universale*, vol. I, p. 222.

Non è per altro il solo fenomeno *naturale* che si conosca. A. Humboldt narra che nell'America meridionale, vicino all'Orenoco, vi si trova una roccia chiamata *Pietra de Carichona Vieja*, la quale fa sentire, di quando in quando, verso l'ora del crepuscolo, dei suoni sotterranei che sembrano sortire da canne di organo, mettendo l'orecchio vicino alla pietra.

Di tali roccie sonanti, dette *Laxas de musica*, ve ne sono parecchie appunto nell'America meridionale.

A Makuhs, vicino al Sinai, nel modo di cui sopra, sentesi dapprima un suono come di arpa eolia, il quale, alterandosi, cresce talmente da sembrare un terremoto.

Nell'isola di Ceylan accade pure un fenomeno importantissimo, il quale promuove, colle vibrazioni che si comunicano nell'atmosfera, il vero tuono. — Gl'isolani lo chiamano *Musica diabolica*.

Tali fenomeni destano un senso di timore in tutti coloro che ne sono spettatori.

L'atmosfera dell'equatore si presta assai a tal genere di musica naturale.

Dopo la guerra che fece esclamare al gran Côrso: *Soldati, dall'alto di queste piramidi quaranta secoli vi contemplano!!!*... gli scienziati con zelo ammirabile intrapresero gli studî intorno alla storia degli antichi Egiziani, ma della loro musica, più che da qualunque libro, rilevasi dai disegni che ci porgono i monumenti, ed anche dall'esame di varî istrumenti, raccolti in buon stato e conservati in diversi musei. Dopo ciò è inutile dire che intorno al sistema musicale nulla se ne sa.

I monumenti egiziani porgono la forma di molte specie di lire, da cui si riscontra che il numero delle corde variava moltissimo, come anche il modo di tenere lo stru-

mento si presenta in varî modi. Anche delle arpe si notano diversi disegni, e le corde variano da tre a ventidue e suonavansi in diverse posizioni.

Il Rosellini, autore della grande opera *I monumenti dell'Egitto*, ecc., recò al museo di Firenze diverse arpe, dalla fabbricazione delle quali si vede che il legno adoperato era il *Mahogano Swetenio* delle Indie orientali o del Senegal. Il legno coprivasi talvolta con pelle di bove o di marocchino. Le corde erano di intestini.

Nel 1823 venne trovata in Tebe un'arpa ancora colle corde tese.

È da notare che la chitarra non si presenta che sotto una sola forma. Suonavasi col plettro, ed un cordone raccomandato allo strumento che si passava attorno al collo, la sosteneva.

Dei flauti ve ne erano tre specie:

Flauto diritto. Flauto traversiere e doppio flauto.

Nel museo di Parigi, *Conservatoire national de musique*, vi sono una quantità di strumenti antichissimi; africani, asiatici e di altre terre, benissimo conservati e che meritano di essere veduti dagli amatori di memorie antiche.

In Egitto sono stati eseguiti degli scavi in cui si rinvennero molti strumenti a percussione.

Sui monumenti, oltre al vedervi raffigurate tante specie di arpe, lire, flauti, tamburi, tamburini, piatti, ecc., si trovavano raffigurati anche dei cantori, i quali si distinguono perchè sono nell'attitudine di coprirsi un orecchio colla mano. E vi si trovano ancora diversi suonatori di strumenti dissimili, rappresentati in modo che formano come piccole orchestre.

Il signor Abramo Basevi nel suo *Compendio della storia della musica* offre uno schizzo di diversi strumenti egiziani e del modo con cui venivano suonati.

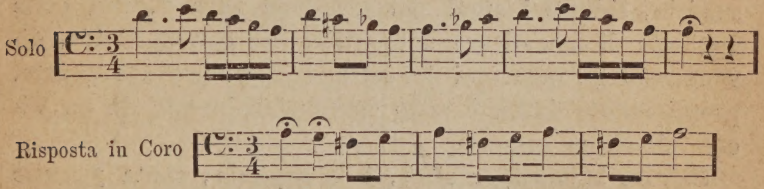
Il tempo veniva segnato presso gli Egiziani colle mani,

come lo provano i monumenti sui quali quasi sempre vicino ai suonatori è scolpita una figura nell'atto di battere le mani.

Gli Egiziani dividevano tutte le professioni in caste, ed è generalmente creduto che i musicisti appartenessero all'infima classe del popolo. Questi però erano i cultori mercenarî della musica profana, i quali non godevano nè onori, nè stima, e non avevano a far nulla coi sacerdoti che usavano la musica nei templi e nelle sole cerimonie religiose, dove questa godeva grande stima.

Erodoto dice che gli Egiziani avevano in principio un solo Cantico dedicato a Manero, figlio dell'Eterno, morto avanti di aver raggiunto la pubertà.

Quel Cantico sarebbe il medesimo che i Greci cantavano in onore di Lino. Anche presso gli Egiziani era proibito di fare delle innovazioni sulla musica, e nei templi erano esposti i modelli tanto per la musica, come per la pittura.

I naviganti del Nilo usavano una cantilena quando arrivavano in un villaggio, che è la seguente:

Presso i Bongos dell'Africa centrale il canto non è che una precipitazione di parole tronche, di suoni ad imitazione dell'abbaiamento dei cani, del raglio dell'asino, ecc.

I popoli africani sono ancora pressochè tutti immersi nella più deplorabile barbarie. Basti dire che nelle coste occidentali il commercio degli schiavi è ancora in uso.

L'Egitto, la ferace terra dei Faraoni, ebbe una insigne monarchia, le cui leggi, religioni, arti, industrie e monumenti sono ai dì nostri studiate profondamente dai dotti, come sopra si è detto.

La propagazione del maomettanismo colla spada alla mano fruttò all'Africa la solitudine e lo squallore. Molte città celebri nella storia antica vennero atterrate ; le arti, le industrie e la civiltà sparivano così dal suolo africano.

Pensano alcuni che presso i Capti, che per la loro grande ignoranza hanno mai saputo crear nulla, sia facile trovare alcuni canti antichi egiziani, perchè questo popolo, avendo abbracciato il cristianesimo, subì meno le influenze delle invasioni straniere. Il signor Villoteau, musico già addetto all' opera francese, che faceva parte dei Sawaus che accompagnarono Bonaparte nella sua spedizione d' Egitto, potè procurarsi un *Alleluja capto* che tradusse in note, ma è una vera insulsaggine. — Il signor Villoteau si accorse pure della difficoltà di concepire la musica araba per le ragioni dette dell' uso dei terzi di tono. Trecento anni avanti l'êra volgare, Tolomeo Sotero, il celebre sovrano d'Egitto, fondatore della scuola di Alessandria, ridusse i modi dei Greci da 15 a 7, che, colle aggiunte di una ottava nota grave dell'aretino Guido, diventarono gli otto toni del canto fermo attuale. L'Egitto, propriamente detto, è retto costituzionalmente da un Vicerè chiamato *Kedivè*.

Cairo è la maggior città, è la capitale, conta 350,000 abitanti.

Gli Egiziani moderni sono appassionatissimi per la musica. Il Kedivè, Ismail Pacha, un vero *amateur* dell'arte di Euterpe e de' suoi seguaci, fece costruire l' elegantissimo teatro dell' Opera al Cairo, e fu lui che commise al celebre Verdi di musicare l'*Aida* sopra libretto di Antonio Ghislanzoni, per quel medesimo teatro, ove fu rappresen-

tata per la prima volta il 24 dicembre 1871, ed ottenne un successo trionfale.

Ne erano esecutori principali:

Il Re.	*Costa Tommaso*
Amneris, sua figlia	*Grossi Eleonora*
Aida, schiava etiope	*Pozzoni Antonietta*
Radamès, capitano delle Guardie . .	*Mongini Pietro*
Ramfis, capo dei Sacerdoti	*Medini Paolo*
Amonasro, Re d'Etiopia e padre d'Aida	*Steller Francesco*
Un Messaggiero	*Stecchi-Bottardi*

Maestro concertatore e direttore d'orchestra, cav. Giovanni Bottesini.

Sul palcoscenico suonava la banda militare, composta di scelti suonatori arabi, istruiti all'europea. Le trombe, nella famosa marcia egiziana, erano suonate da arabi. Ismail Pacha ha sempre addimostrato speciale predilezione per gli artisti italiani. Lo spettacolo, in quell'epoca memoranda per la musica italiana, andava per suo conto; cinquantaquattro professori, tutti italiani, formavano l'orchestra, che era eccellentissima. Di italiani pure si componeva il coro ed il corpo danzante.

In quanto alla musica indigena, si dà vanto a certe donne, che gli Egiziani chiamano *Almee*, che prendono parte alle feste improvvisando e cantando poesie.

La popolazione dell'Egitto comprende molti Arabi, come anche Capti, Turchi ed Ebrei.

Abbandonando l'Egitto e passando al di là del Sahara nella Nigrizia, o paese dei Negri, si trova il popolo in generale indolente, spensierato e di corto intendimento, ma di una acutissima vista e di un udito delicato, e perciò assai amante della musica. Considerano la vita come un bene passaggiero e breve, che deve godersi più che

sia possibile, attendono ansiosi il tramonto del sole per dare di piglio ai loro stromenti e suonare, cantare e danzare la notte. I canti di un villaggio rispondono a quelli di un altro.

Nulla si sa intorno alla musica antica dell'America. Quando gli Spagnuoli conquistarono il Messico, la musica non vi era coltivata. Vi erano usati i soliti strumenti primitivi: flauti, tamburi su cui picchiavano colle dita, e delle conchiglie marine, dalle quali gli indigeni levavano suoni informi.

Il capitano Cook co' suoi ufficiali assistettero ad un divertimento, che gli venne offerto nell'isola dagli amici, di un concerto di donne che cantavano e si accompagnavano collo scoppiettare delle dita.

Parimenti i selvaggi sulle coste occidentali e settentrionali dell'America del nord, cantavano, come dice il Cook, accompagnandosi con regolari movimenti delle mani e battendo regolarmente i remi contro le loro piroghe. Il loro canto non era che un recitativo, spesso interrotto da gridi e suoni imitanti le voci di animali, ai quali gridi univano mille espressive gesticolazioni.

Nel Brasile alcuni popoli selvaggi adoperavano dei zuffoli fatti con ossa umane, e così gli Indiani del Chilì adoperano le tibie dei nemici che essi uccidono per farne dei flauti. Ora l'America raccoglie il fiore degli artisti italiani più celebri. Una gran parte della popolazione americana è d'origine europea.

La ricchezza, l'industria e la civiltà degli Americani, specialmente negli Stati Uniti, li rende rivali dei più potenti regni dell'antico continente.

Gli antichi Etruschi, dotti nelle scienze, erano esperti pure nelle arti belle.

Una forza grandissima sul cuore e sulla ragione esercitò in Etruria la musica, e fu di grande efficacia nella prima civile istituzione delle genti.

Come ausiliaria della religione, interveniva in tutte le feste, in tutti i giuochi e spettacoli ad onore degli Dei; qual moderatrice dei costumi si usava nelle case private, ed in guerra si animavano per essa i valorosi al conflitto.

Parecchie qualità di strumenti da fiato diconsi vera invenzione degli Etruschi. Il corno ritorto, le tibie e le trombe, dette con proprietà tirrene, variatissime di numero e di specie e di forma, erano fatte di metallo, di bosso, di avorio. Sotto il nome di tibia si comprendevano più di venti strumenti da fiato diversi.

I trombettieri si chiamavano *Subulî*, con voce tosca, e la perizia nella loro musica sacra e liturgica era sì grande che gli stessi Romani si valevano di essi.

Il flauto, la cetra, la lira entravano in ogni genere di musica. Alla musica si associava spesso la danza o saltazione.

Per cinque secoli, circa, i Romani, a quanto appare, altra musica non ebbero se non le trombe che avevano ricevute dagli Etruschi, ed i cui suonatori formavano una corporazione d'artisti fino al tempo dei Re.

Il libro delle origini Catoniane fa credere che fino dai primi secoli si costumò in Italia cantare al suono del flauto inni e canti nelle solenni cerimonie, nei trionfi, nei conviti pubblici, ed anche presso le tende dei capitani, per infiammare i soldati alla pugna.

Alla fine del IV secolo chiamarono gli Istrioni dell'Etruria, si cominciò ad esporre le Atellane ed altre favole, o satire grossolane, accompagnate da gesti e da altri motti retti da suoni musicali.

*

L'arte musicale non ebbe splendore certamente sotto i Romani, era poco studiata e poco vantati erano coloro cha la professavano. Epperò veniva associata al culto. Narra Tito Livio, che 309 anni avanti Cristo, i flautisti che suonavano durante i sagrifizî nel tempio di Giove, erano ammessi ai banchetti. Gli ultimi censori tolsero a loro quel privilegio, ed essi in massa abbandonarono Roma e si ritirarono a Tivoli.

Dopo insistenti preghiere del popolo e del Senato, e per uno stratagemma ancora degli abitanti di Tivoli (che li ubbriacarono e li portarono in Roma), tornarono al loro ufficio. Il popolo romano fece loro delle feste, ed oltre ai soliti vantaggi, permise loro di potere, per tre giorni ogni anno, mascherati, far allegria per la città.

Nel tempo di mezzo, fra il finire della prima guerra punica e il cominciar della seconda, ritornando Manlio in Roma dopo una guerra sanguinosa, ne successe una pace lunga e profonda, tanto che per la seconda volta il tempio di Giano fu chiuso per sei anni. Il lusso asiatico cominciò ad introdursi in Roma, ed i Romani volsero l'ingegno allo studio delle belle arti.

La poesia e la musica furono sempre le prime arti presso tutte le nazioni che pervennero in istato di civiltà e prime a cadere.

La poesia specialmente presso i Romani fu il primo seme di gentilezza che mise germoglio nel loro cuore.

Essi si accontentavano però che attori rotti ad ogni licenza rappresentassero nefandezze con moti dissoluti di tutte le guise. A questi fece seguito la satira in dramma, la quale porgeva ragione di grosse risa alla plebaglia. Ma poco dopo il greco Livio Andronico diede per il primo a godere a Roma la tragica e comica poesia, trasportata dal greco in latino.

I musicisti erano ricercatissimi per rendere più gradevoli que' spettacoli.

Poco dopo incominciò la seconda guerra punica, poi la terza, ed in quella successione di guerre e fino a che la Grecia non fu sottomessa e diventò provincia romana, le arti belle non poterono progredire.

Conquistata dai Romani la Grecia, la musica venne coltivata ed insegnata in Roma da maestri greci con profitto. In breve tempo la musica era venuta sì in voga che la si voleva in tutte le feste civili, religiose, conviti, ecc.

Gli oratori usavano perfino un piccolo flauto, chiamato *tonorium*, per mantenere uguale il suono della voce. La musica, sebbene tanto amata in Roma, non cambiò da quello che era in Grecia. I Greci non cercavano tanto di propagare le belle arti in Roma e di farle progredire, quanto d'insinuare nei Romani l'elegante loro corruzione. E le mollezze snervanti d'oriente in breve tempo cangiarono quel popolo, forte e severo di costumi, in una famiglia di ghiottoni, profanatori della famiglia e d'ogni cosa. Così la Grecia rimase vendicata delle patite sconfitte. Da ciò però non bisogna trarre argomento in favore del paradosso di Rousseau, che il coltivare le scienze, le arti e le lettere fu la causa della caduta dell'Impero romano.

Ben altra fu la cagione della spenta libertà romana, fu la violenta preponderanza di alcuni uomini rinascenti come la testa dell'Idra, e per maggior sventura comparsi contemporaneamente, a cui invano si sarebbe opposta tutta la filosofia della Grecia.

Fra gli antichi Romani, amatori delle belle arti, merita di essere ricordato il tiranno Nerone, il quale fu un cultore appassionatissimo della musica; amava soprattutto il canto ed usava ogni cura per conservare la voce. Volle cantare sul teatro di Napoli, e per assicurarsi gli applausi pagò diverse migliaia di plebei perchè andassero a sentirlo indicando loro perfino il modo con cui dovevano applaudirlo. Dopo Napoli passò a Roma ed ottenne un

altro successo. Quando egli cantava era vietato a chiunque di uscire dal teatro, da ciò ne nascevano strani inconvenienti.

Nerone era smanioso di andare a cantare e suonare, anche nelle famiglie dei semplici borghesi. Esso era compreso dal grande, ineluttabile bisogno di ingentilire il proprio animo non mai sazio di sangue e di prava libidine.

Oggi Nerone non è che un nome infausto, eppure non sapeva solo atteggiarsi ad artista, ma lo era. Oltre la musica, conosceva perfettamente la pittura, la scultura e la poesia.

Il consumatore di ogni umana cosa e le tempestose vicende che si successero, distrussero quanto gli antichi potevano averci lasciato intorno alla musica, tranne che oscure ed incomplete notizie.

Gli strumenti antichi, perdutosene affatto l'uso, cedettero il posto ai molti che ora fanno parte essenziale della nostra musica, e che ogni giorno acquistano una importanza meravigliosa.

Distrutto il romano Impero, anche gli organi idraulici, tenuti in tanto vanto dagli antichi, andarono perduti.

Di cotesti strumenti venne da taluno attribuita l'invenzione a Ctesibio, matematico di Alessandria, da altri ad Archimede, due secoli avanti Cristo, circa. L'invenzione dell'organo pneumatico alcuni la considerano romana. Plinio e Svetonio ne parlano.

La *Sirisiga* dei Greci, istrumento composto di varie canne, avrebbe dovuto a quei tempi fornire la prima idea di questo strumento. Malgrado le più accurate ricerche, la storia della musica antica ci ha forniti ragguagli poco esatti.

Non dimentichiamo però che Aristotele, Plutarco, Pitagora, Polibio ed altri, sebbene nulla di artistico abbiano scritto intorno alla musica dei tempi remoti, raccoman-

dano quest'arte, perchè necessaria per addolcire i costumi e civilizzare le nazioni. Tutti i popoli si sono valsi sempre della musica per esprimere il dolore e la gioia nazionale. In tutte le epoche, certe melodie nazionali, soprattutto le guerriere, hanno operato miracoli ed effetti sorprendenti; sono effetti nazionali, in tal caso la musica non agisce come diletto armonioso, ma come forza *rammemorativa*, ma sono effetti veri.

La forza *rammemorativa* che ha la musica sull' uomo produsse in ogni tempo strani e meravigliosi effetti, e ci sembra materia che meriti maggiori osservazioni filosofiche.

Vi è chi attribuisce i prodigiosi effetti della musica al ritmo. Grétry crede che un movimento ripetuto per molto tempo abbia un'azione sulla circolazione del sangue. Esso fece la seguente esperienza:

« Io metto tre dita della mano destra sul polso del si-
« nistro braccio, o su qualsiasi altra arteria del corpo;
« canto mentalmente un'aria della quale il movimento del
« sangue è la misura, dopo alcuni minuti canto con forza
« un'aria di un movimento differente, ed allora sento di-
« stintamente che il mio polso accelera, o rallenta il suo
« battito, per mettersi a poco a poco all' unisono colla
« battuta dell'aria novella! »

Dopo ciò, come si oserà ancora affermare che gli antichi avevano torto di dire che la musica rendeva furiosi, o calmava gli individui bene organizzati e per essa appassionatissimi?

L' aria svizzera, *Le ranz des vaches*, destava il pianto e la voglia di disertare; eccitava al suicidio perfino i soldati per non poter vedere il proprio paese ed al punto che la si dovette proibire.

Chi non conosce la grandezza del popolo d' Israele, il canto di Enos, i prodigi di Davide, e tanti altri fatti celebri?

Se la musica antica era capace di operare quei grandi portenti, da farci dubitare qualche volta della verità, anche la moderna, in più ragionate proporzioni, produce meravigliosi effetti.

La *Marsigliese*, l'*Inno* dell'eroe dei due mondi, Giuseppe Garibaldi, ricordano vittorie splendidissime al pari delle armi più gloriose.

La musica è stata sempre il diletto ed il conforto di ogni popolo in ogni tempo, e dovrebbe entrare a far parte della educazione in ogni famiglia.

La musica ingentilisce ed inspira nobili sentimenti; appresa ai giovanetti, rende più agevole l'educazione della mente e del cuore.

Sebbene la musica antica nulla presenti che valga ad interessare il musicista moderno, tuttavia chi professa un'arte deve conoscerne la storia, e le prime origini.

La storia della musica è legata alla storia della civiltà. La musica non è nelle condizioni della pittura, della scultura, della poesia. Esse hanno raggiunto quell'altezza che l'uomo poteva desiderare.

La musica è arte nuova, ma per persuaderci di ciò fa d'uopo conoscere il suo nascimento e i suoi progressi. Allora, ma solo allora, verrà la fede della musica dell'avvenire, la quale non potrà derivare che dallo studio incessante e profondo della buona musica del presente, come la buona musica del presente deriva dallo studio della buona musica del passato.

Boston Public Library
Central Library, Copley Square

Division of
Reference and Research Services

Music Department

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

(Oct., 1885, 20,000)

BOSTON PUBLIC LIBRARY.

One volume allowed at a time, and obtained only by card; to be kept 14 days (or seven days in the case of fiction and juvenile books published within one year,) without fine; not to be renewed; to be reclaimed by messenger after 21 days, who will collect 20 cents besides fine of 2 cents a day, including Sundays and holidays; not to be lent out of the borrower's household, and not to be transferred; to be returned at this Hall.

Borrowers finding this book mutilated or unwarrantably defaced, are expected to report it; and also any undue delay in the delivery of books.

***No claim can be established because of the failure of any notice, to or from the Library, through the mail.

The record below must not be made or altered by borrower.